

அம்ருதா

Amrudha Tamil Monthly

Volume 16 Issue 10 May 2022 Rs.25
ஆண்டு 16 இதழ் 10 மே 2022 ரூ.25

இந்திரா பார்த்தசாரதி
கருணாகரன்
வர்ஜீனியா வுல்ஃபு
அரிஅரவேலன்
ஆஸ்கர் மிஷெல்
ஜெரால்டு ஆர். பட்டர்ஸ்
ராம் முரளி
வைதீஸ்வரன்
விட்டல்ராவ்
பிரபாகரன் ஈஸ்வரமூர்த்தி
பாரதி
சந்தியா நடராஜன்
முத்து மகரந்தன்
ஸ்லாவோமிர் மிரோஜெக்
ஆர்தர் மில்லர்
ட்டி.ஆர். நடராஜன்
ப. கவின் கார்த்திக்
நோயல் நடேசன்
ஜிஃப்ரி ஹாசன்

நாடு எங்கே செல்கிறது?

ஆண்டு 16 இதழ் 10



அம்ருதா

நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்

மே-2022 விலை ரூ. 25

கௌரவ ஆசிரியர்
திலகவதி

ஆசிரியர்
பிரபு திலக்

அம்ருதா
#5, 5வது தெரு, சோமசுந்தரம் அவென்யூ
சக்திநகர், போரூர், சென்னை-600116
தொலைபேசி: -044-2435 3555, 94440 70000
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail.com
இணையம்: www.amruthamagazine.com

Published by Prabhu Thilaak
No. 5, 5th Street
Somasundaram Avenue
Shakthi Nagar, Porur
Chennai - 600 116

And Printed by A. Chandran on behalf
of AMRUDHA
Ayyanar Offset, No. 10 Subbarao Nagar
Choolaimedu, Chennai - 600 094

Owner and Editor: Prabhu Thilaak

• அம்ருதா, ஒயிட் லோட்டஸ் தனியார் குழுமத்தின் ஓர் அங்கம்

இந்த இதழில்...

நாடு எங்கே செல்கிறது?

பிரபு திலக்

எது நடந்துவிடக்கூடாது என நினைத்து இவ்வளவு நாளும் பயந்திருந்தோமோ அது நடக்கத் தொடங்கியிருக்கிறது. நமது பக்கத்து வீடான கர்நாடக மாநிலத்தில் இஸ்லாமிய மாணவிகள் ஹிஜாப் அணிவதை முன்வைத்து நடைபெறும் சர்ச்சை மாணவ சமூகத்தையே கூறுபோட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. ஹிஜாப் அணிந்த மாணவிகள் பொதுத் தேர்வு எழுத அனுமதிக்கப்படவில்லை; அனுமதித்த ஆசிரியர்கள் பணியிடை நீக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளார்கள். மெல்ல மெல்ல தென்னிந்தியாவிலும் மதக் கலவர அலை தொடங்குகிறது. நாளை தமிழ்நாட்டுக்குள்ளும் இது புகலாம்!

நாடு ஒரு அசாதாரண நிலையை நோக்கிப் போய்க்கொண்டிருக்கிறது. வரும் நாட்கள் ஆபத்தானதாகத்தான் இருக்கப்போகிறது; விழிப்புடன் இருக்கவேண்டும் என்று தோன்றுகிறது.

சரி, அப்படி என்னதான் பிரச்சினை?

கர்நாடக மாநிலம் உடுப்பி அரசு மகளிர் பி.யூ. கல்லூரியில் கடந்த டிசம்பர் மாதம் ஹிஜாப் அணிந்து வந்த ஆறு முஸ்லிம் மாணவிகளுக்கு வகுப்பறையில் நுழைய அனுமதி மறுக்கப்பட்டது. இதனையடுத்து, ஹிஜாப் அணிவது தங்கள் உரிமை என்று கூறி, கல்லூரி நிர்வாகத்தைக் கண்டித்து, ஆறு மாணவிகளும் தர்ணாவில் ஈடுபட்டனர்.

அந்த மாணவிகள் ஹிஜாப் அணிந்து படிக்கட்டுகளில் அமர்ந்திருக்கும், பள்ளி வளாகத்தில் அமர்ந்திருக்கும் படங்கள் சமூக ஊடகங்களில் பரவத் தொடங்கின.

அவர்களில் ஒருவர் ஊடகத்தினருடன் பேசும்போது, "ஆண்டு முழுவதும் ஹிஜாப் அணிந்துதான் பள்ளி, கல்லூரிக்கு வர அனுமதிக்கப்பட்டோம். இந்நிலையில், கல்லூரியில் பெண்கள் பகுதியில்கூட ஹிஜாப் அணிந்து வரக்கூடாது என்று இப்போது திடீரென கூறுகிறார்கள்" என்றார்.



தொடர்ந்து, உடுப்பி மாவட்டத்தில் உள்ள கல்லூரியில் மாணவிகள் ஹிஜாப் அணிந்து வகுப்பறைக்குள் வருவதற்கு எதிர்ப்பு தெரிவித்து, சில மாணவர்கள் காவி சால்வையைத் தோளில் போட்டுக்கொண்டு வந்தனர். அவர்களுக்கு ஆதரவாக மாணவிகளில் சிலர் காவி நிற தாவணியுடன் வந்தனர். இவர்களுக்கு ஆதரவாக வலதுசாரி மாணவர் குழுக்கள் களத்தில் குதித்தன.

இதேபோல, ஹிஜாப் அணிந்த மாணவிகளுக்கு ஆதரவாக சிறுபான்மையினர் நல அரசியல் இயக்கங்கள் களமிறங்கின. இப்படி இந்த விவகாரம் மத ரீதியிலான பிரச்சினையாகத் தீவிரம் அடைந்தது. இரு தரப்பு ஆதரவாளர்களும் பரஸ்பரம் முழக்கங்களை எழுப்பியதுடன் கல் வீச்சிலும் ஈடுபட்டனர். சில இடங்களில் கல் வீச்சு சம்பவங்கள் கடுமையாக இருந்தன. ஒரு காணொளியில் மாணவி ஒருவரின் பெற்றோரும் கற்களை வீசுவதைப் பார்த்தேன்.

சம்பந்தப்பட்ட மாணவிகள் கல்லூரி நிர்வாகம் தங்களது உடை விவகாரத்தில் தலையிடுவதாக கர்நாடக உயர் நீதிமன்றத்திலும், தேசிய மனித உரிமை ஆணையத்திலும் முறையிட்டனர். உயர் நீதிமன்றத்தில் தாக்கல் செய்திருந்த மனுவில், ஹிஜாப் அணிய அனுமதி கோரியதுடன், ஹிஜாப் அணிவது தங்களுடைய அரசியலமைப்பு உரிமை என்றும் கூறியிருந்தனர். அவர்கள் தரப்பில் ஆஜரான மூத்த வழக்கறிஞர் தேவதத் காமத், "ஹிஜாப் அணிவது இஸ்லாமிய மதத்தின் இன்றியமையாத பகுதியாகும். அதேபோல் ஒருவர் என்ன உடை அணிவது என்பது தனியுரிமைக்கான உரிமையின் ஒரு பகுதியாகும். கல்வி நிறுவனங்களில் ஹிஜாப், சிலுவைகள் போன்றவை நேர்மறை மதச்சார்பின்மையின் பிரதிபலிப்பு ஆகும்.

இந்து மதத்தினர் தங்கள் மத அடையாளங்களுடன் பள்ளிக்குச் செல்கிறார்கள். அது பொது ஒழுங்கை பாதிக்கும் என்று ஒரு பள்ளி சொல்ல முடியுமா அல்லது சீக்கியர் அணிந்திருக்கும் தலைப்பாகை பொது ஒழுங்கை பாதிக்கிறது என்று அரசால் கூற முடியுமா? அதுபோல் இஸ்லாமிய நம்பிக்கையின் ஒரு பகுதிதான் ஹிஜாப்" என்று வாதிட்டது குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்நிலையில்தான் சமூக வலைத்தளங்களில் வைரலான அந்த துயர சம்பவம் நிகழ்ந்தது. ஹிஜாப் அணிந்தபடி கல்லூரிக்குள் ஒரு மாணவி நுழையும்போதே

காவி துண்டு அணிந்த மாணவர்கள் கூட்டம் அவளை சூழ்ந்தது. சுற்றி நின்று மாணவர்கள் மிரட்டும் தொனியில் கூச்சலிடுகிறார்கள்; ஆனாலும் அவள் நடையில் துளி தயக்கமில்லை, கண்களில் துளி அச்சமில்லை. பதட்டமோ படபடப்போ துளியுமின்றி "அல்லாஹு அக்பர்" என்று கோஷமிட்டவாறு அவள் சென்றாள்.

ஒற்றை கல்லூரி மாணவியைச் சுற்றி இத்தனை மாணவர்கள் கோஷம் போட்டு அச்சுறுத்தியது அராஜகம், அநீதி, அக்கிரமம். வெட்கக்கேடு.

முஸ்கான் என்ற அந்த பெண் ஆங்கில தொலைக்காட்சி ஊடகம் ஒன்றுக்கு அளித்த பேட்டியில், "நான் என்னுடைய அஸைன்மெண்டைக் கொடுக்கத்தான் கல்லூரிக்குச் சென்றேன். நான் எப்போதுமேஹிஜாப், புர்க்காவுடன்தான் கல்லூரிக்குச் சென்று கொண்டிருக்கிறேன். வகுப்புக்குள் அவற்றை அணிவதில்லை. அன்று என்னைப் பார்த்து அவர்கள் ஜெய் ஸ்ரீராம் என்று கூச்சலிட்டனர். பின் தொடர்ந்தனர். நான் அல்லாஹு அக்பர் என்று கோஷமிட்டேன். கல்லூரி முதல்வரும் ஆசிரியர்களும் என்னைப் பாதுகாத்தனர். கூச்சலிட்டவர்கள் பெரும்பாலோர் வெளி ஆட்கள். 10 சதவீதம் பேர் எங்கள் கல்லூரி மாணவர்கள். ஒரு துண்டு துணிக்காக எங்கள் கல்வியைக் கெடுக்கப் பார்க்கிறார்கள்" என்று சொல்லியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது

ஆம், அவள் போராடுவது உண்மையில் அந்த துண்டுத் துணிக்காக இல்லை; தங்கள் கல்வி கற்கும் உரிமையை காப்பாற்றிக்கொள்ள. அந்த துண்டு துணி இல்லாமல் அவள் வீட்டை விட்டுக் கிளம்ப முடியாது. அந்த துண்டுத் துணி இல்லாமல் அவள் பள்ளிக்கு, கல்லூரிக்கு செல்ல முடியாது. எனவே, அந்த துண்டு துணியை அணிந்துகொண்டுதான் இந்த சமூகத்தில் அவள் வெற்றியடைய முடியும். தனது இலக்கை அடையவே போராடுகிறாள்.

'அல்லாஹ் அக்பர்' என்பதை ஒரு முழக்கமாக மாற்றியுள்ளார் அவர். 'அல்லாஹ்' என்பது இறைவன் என்பதைக் குறிக்கும் அரபிச் சொல். 'அல்லாஹ் அக்பர்' என்பதன் உண்மையான பொருள் 'அல்லா பெரியவன்' என்பதல்ல; உண்மையில் அதன் பொருள் 'இறைவன் பெரியவன்' என்பதே. அந்த இறைவன் அனைத்து இறைகளையும் குறிக்கும்.

இந்த சம்பவத்துக்கு பின்னர் இந்த விவகாரம் சர்வதேச அளவில் கவனம் பெற்றது. ஹிஜாப் அணியும் பெண்களுக்கு ஆதரவாக, சர்வதேச பெண்ணுரிமை செயல்பாட்டாளரும் நோபல் பரிசு பெற்றவருமான மலாலா யூசுஃப்சாய் குரல் கொடுத்துள்ளார். "படிப்புகளுக்கும் ஹிஜாபுக்கும் இடையே தேர்வு செய்ய நம்மைக் கல்லூரி கட்டாயப்படுத்துகின்றன. குறைவாகவோ, அதிகமாகவோ தங்களுடைய ஹிஜாபை அணிந்தபடி மாணவிகள் பள்ளிக்குச் செல்வதை மறுப்பது பயங்கரமானது" என்று கூறியுள்ளார், மலாலா.

கல்விக் கூடங்களுக்கு வரும் மாணவ மாணவிகள் மத அடையாளங்களையே தரித்துக்கொள்ளக்கூடாது என்றுதான் ஹிஜாப் அணியத்தடை விதிக்கப்படுகிறது. சரி, விபூதி பூசுவது, பொட்டு வைத்துக் கொள்வது என்பதெல்லாம் கூட மத அடையாளங்கள்தான். அதையெல்லாம் இப்படிச் சொல்லித் தடுத்துவிட இயலுமா?

தாலியும் மத அடையாளம்தான்; திருமணமான பெண்கள் வீட்டிலேயே இருக்க வேண்டும்; படிக்கவோ பணிக்கோ செல்லக்கூடாது என்று சொல்வது காலத்தில் பின்னோக்கி செல்வதாகாதா?

சந்தனப்பொட்டும் திருநீறும் உத்திராட்சைக் கொட்டையும் மத அடையாளம்தான்! சபரிமலை ஐயப்பன் கோயிலுக்கு மாலையிட்டு அதோடு அரசு நிறுவனங்களுக்கு வருவது மத அடையாளம் இல்லையா! கடவுள் படங்களை அரசு நிறுவனங்களில் மாட்டி வைத்திருப்பதும் மத அடையாளம்தானே! அரசு நிறுவனக் கட்டிடங்களுக்குப் பூமி பூஜை போடுவதும், அரசு நிகழ்ச்சிகளில் குத்துவிளக்கு ஏற்றுவதும் மத அடையாளம்தானே! சேலையே மத அடையாளம்தான்!

இதையெல்லாம் தடுத்துவிட முடியுமா?

கர்நாடக சம்பவங்கள் மீள இயலா ஆழத்துக்கு நம்மைக் கொண்டு சென்றுள்ளது. அங்கே எரியும் தீ பரவி அத்தனையையும் எரித்துவிடும் நாள் நெருங்கி வருவதை உணர முடிகிறது. இதற்கு நாம் ஒவ்வொருவரும் வெட்கித் தலைகுனிய வேண்டும். அந்த தீ மேலும் பரவாமல் தடுக்க வேண்டும்.

என்ன சாப்பிட வேண்டும் என்பதில் தொடங்கி, என்ன ஆடை உடுத்த வேண்டும் என்பதாக வளர்ந்து, இப்போது அடுத்தாக என்ன கேட்க வேண்டும், என்ன பார்க்க வேண்டும் என்பதிலும் தலையீடு தொடங்கியுள்ளது. சென்ற மாதம் உத்தரப்பிரதேச மாநிலம் பரேலியை சேர்ந்த இரண்டு சிறுவர்கள் மீது தேச ஒற்றுமையை சீர்குலைத்தாக வழிக்கு பதிவு செய்யப்பட்டு காவல்நிலையத்தில் இரவு முழுவதும் தங்கவைக்கப்பட்டு பிறகு விடுவிக்கப்பட்டுள்ளனர்.

சிங்காய் முராவன் கிராமத்தைச் சேர்ந்த நயீம், முஸ்த்கிம் என்கிற 16, 17 வயதுள்ள அந்த இரண்டு இஸ்லாமிய சிறுவர்கள் ஒரு பாகிஸ்தானிய பாடலை கேட்டுள்ளனர், அதுவும் வெறும் 40 வினாடிகளுக்கு மட்டுமே. அருகிலிருந்தவர்கள் இது பாகிஸ்தான் பாடல் என்றவுடன், அதை நிறுத்திவிட்டு மன்னிப்பும் கேட்டுள்ளனர். இருந்தாலும் அருகில் இருந்த ஆஷிஷ் என்கிறவர் காவல் நிலையம் சென்று புகார் அளித்து அந்த சிறுவர்கள் மீது வழக்கு தொடரப்பட்டுள்ளது.

பாகிஸ்தான் பாடலை பாடக் கூடாது, கேட்கக் கூடாது என்று சட்டம் எதாவது இருக்கிறதா?

நாடு எங்கே சென்றுகொண்டிருக்கிறது?●

ஒரு நாடு, ஒரு வரலாறு

இந்திரா பார்த்தசாரதி

கம்பன் சொன்னான், "அயோத்தியில் உண்மை பேசுகிறவர்களே இல்லை." காரணம், எல்லாருமே உண்மையைத் தவிர வேறொன்றும் பேசாவிட்டால், உண்மை - பொய் என்கிற பாகுபாடு எப்படி இருக்க முடியும்? அதே மாதிரி, பொய்யே நாட்டின் சித்தாந்தமாகி விட்டால் அதுதானே நாட்டின் செங்கோலோச்சும் உண்மை?

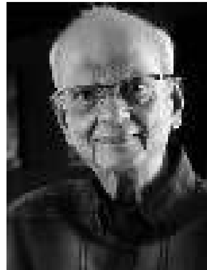
இது போன நூறாண்டுகளில் எழுபதுகளில் நடந்த சம்பவம்.

டெல்லிப் பல்கலைக்கழகத்தில் மகாகவி பாரதியாருடைய திருவுருவப் படம் அணி செய்யும் விழா. அந்த பெரிய அறையை ஏற்கனவே தாகூர், பிரேம்சந்த் முன்ஷி,, சுமித்திரானந்த் பந்த் போன்றவர்களுடைய படங்கள் அலங்கரித்துக் கொண்டிருந்தன. ஆறு மாத விவாதங்களுக்குப் பிறகு, பாரதி படம் இடம்பெற அனுமதித் தந்தார்கள்

துணை வேந்தர் சீனவியல் (Chinese Studies) அறிஞர். இந்தி மொழி வல்லுநர். பாரதியைப் பற்றி நான்கு பக்கத்துக்கு ஓர் குறிப்பு ஆங்கிலத்தில் எழுதித் தரும்படித் தமிழ்த் துறையைக் கேட்டிருந்தார்.

நான் எழுதிக் கொண்டு போய் அவரிடம் கொடுத்தேன்.

அன்று மாலை மூன்று மணிக்குக் கூட்டம்.



கூட்டம் தொடங்குவதற்கு அரை மணிக்கு முன்பு என்னை அவர் கூப்பிட்டு அனுப்பினார். போனேன்.

"உங்கள் கவிஞர் தமிழில் எழுதினாரா தெலுங்கிலா?" என்று கேட்டார்.

எனக்குத் தூக்கிவாரிப் போட்டது நான் எழுதிக் கொடுத்ததைச் சுத்தமாக அவர் படிக்கவேயில்லையா என்று கேட்கத் தோன்றிற்று. மொழி அறிஞர், இவர் பாரதியாரைப் பற்றிக் கேள்விப்பட்டதே கிடையாதா என்ற கோபமும் வந்தது.

இதற்குள் அவருடைய தனிச் செயலர், "சாரி சார், நாளைக்கு இசைக் கல்லூரியில் பேச வேண்டிய கூட்டத்தின் ஃபைலைத் தவறாகக் கொடுத்துவிட்டேன்" என்று சொல்லிக்கொண்டே, அவர் கையில் வைத்திருந்த ஃபைலை வாங்கித் தம் கையிலிருந்ததைக் கொடுத்தார்.

அவர் தமிழர். "நாளைக்கு ம்யூஸிக் டிபார்ட்மெண்ட்லே தியாகராஜர் படம் திறந்து வைக்கப் போறார் சார்" என்று அவர் அசட்டுச் சிரிப்புடன் என்னிடம் சொன்னார்.

ஆகவே, வட இந்தியர், மொழி அறிஞர், துணை வேந்தர் அவருக்குக் கர்நாடக இசைப் பிதாமகர்களில் ஒருவராகிய தியாகராஜரைப் பற்றியும், இந்தியாவின் முதல் தேசீயக் கவிஞர் என்று சொல்வதற்கு முழுவதும் தகுதி வாய்ந்த மகாகவி பாரதியைப் பற்றியும் எதுவும் தெரியாது என்பது உறுதியாயிற்று.

இன்னொரு செய்தி. போன நூற்றாண்டு ஐம்பதுகளில், தில்லித் தமிழ்ச் சங்கம், கப்பலோட்டிய தமிழரின் நாளைக் கொண்டாடுவது என்று தீர்மானித்து, ஒரு பிரபல ஆங்கிலப் பேராசிரியராக இருந்த வட இந்திய பாராளுமன்ற அங்கத்தினரை அழைத்திருந்தார்கள். அவர் பெயரை டாக்டர் சுப்பராயன் பரிந்துரை செய்திருந்தார். அந்த எம்.பியை அழைக்கப் போனவர், அவரிடம், "தமிழ்ச் சங்கம் வி.ஓ.ஸி. டே கொண்டாட இருக்கிறது. நீங்கள்

அவசியம் வர வேண்டும்" என்று சொல்லியிருக்கிறார். வ.உ. சிதம்பரம் பிள்ளைப் பெயரை, அவர் ஏன் ஆங்கில 'இனிஷியல்'களுடன் சொன்னார் என்பது இறைவனுக்குத்தான் வெளிச்சம். அவர் வர ஒப்புக்கொண்டார்.

பிறகு, அவர் டாக்டர் சுப்பராயனைக் கேட்டிருக்கிறார்: "உங்கள் தமிழ்ச் சங்கத்துக்கும் ஏரோப்ளேன் ஸ்தாபனத்துக்கும் என்ன சம்பந்தம்? நீங்கள் ஏன் கொண்டாட வேண்டும்?" என்று.

டாக்டர் சுப்பராயனுக்கு ஒன்றும் புரியவில்லை. 'ஏரோப்ளேன் ஸ்தாபனமா? தமிழ்ச் சங்கம் வ.உ. சிதம்பரம்பிள்ளை தினத்தை அல்லவா கொண்டாட இருக்கிறது? யார் சொன்னார்கள்? அவர் கப்பல் ஓட்டினாரே தவிர ஏரோப்ளேன் விடவில்லையே. அவர் காலத்தில் ஏரோப்ளேன் கூட இருந்திருக்காதே!' என்று சொல்லியிருக்கிறார்.

பிறகுதான் குழப்பம் தீர்ந்தது. 'வி.ஓ.ஸி டே' என்பதை அந்த எம்.பி. தவறாக 'பி.ஒ.ஏ.ஸி டே' என்று புரிந்து கொண்டிருக்கிறார். அந்தக் காலத்தில், பிரிட்டிஷ் ஏர்லைன்ஸ் பிரிட்டிஷ் (B) ஓவர்ஸீஸ் (O) ஏர்லைன்ஸ் (A) கார்ப்பரேஷன் (C) என்றுதான் அழைக்கப்பட்டது. BOAC!

அழைக்கப் போனவர் 'வி.ஓ.ஸி டே' என்றதை எம்.பி., 'பி.ஓ.ஏ.ஸி டே'என்று மனதில் வாங்கிக் கொண்டிருக்கிறார்.

இருந்தாலும், ஒரு சரித்திரப் பேராசிரியராக இருந்தவருக்கு, காங்கிரஸ் கட்சி அங்கத்தினருக்கு, சுதந்திரப் போராட்டத்தில் தம்மை அர்ப்பணித்துக் கொண்ட ஒரு பிரபலத் தமிழ்த் தியாகியை யாரென்று கூடவா தெரியவில்லை?

"என்ன சொல்லுகிறீர்கள்? கப்பல் ஓட்டினாரா? ரியலி?" என்று சுப்பராயனைக் கேட்டிருக்கிறார் அவர்.

ஆனால், தமிழகத்தின் தென்கோடியில் மதுரையிலிருந்த ஒருமேடை நாடகக் கவிஞரான பாஸ்கரதாஸ் பொன நூற்றாண்டின் தொடக்க ஆண்டுகளிலேயே, லாலா லஜ்பத்ராய்,மோதிலால் நேரு ஆகியவர்களைப் பற்றி அவர்கள் இறந்தபோது இரங்கற்பா பாடுகிறார்! கே.பி. சுந்தராம்பாள் அவற்றைப் பாடி இசைத் தட்டாக வெளியிட்டிருக்கிறார்!

அன்று மட்டுமன்று. இன்றும் அப்படித்தான். வடக்குக்குத் தெற்கைத் தெரியாது. தெற்குக்கு வடக்கு அத்துப்படி!

இதுதான் ஒரு தேசம், ஒரு வரலாறு!

வட இந்தியப் பள்ளி, பல்கலைக்கழகப் பாடத் திட்டங்களில் தென்னிந்திய மாநிலங்களின் வரலாற்றைப் பற்றியச் செய்திகள் அந்தக் காலக் கட்டங்களில் மிகமிகக் குறைவு. பிறகுதான், ரொமிலா தாப்பர் போன்றவர்களின் முயற்சியால், வட இந்தியப் பல்கலைகழகங்களில் தென்னிந்திய வரலாற்றைப் பற்றி விருப்பமுள்ள மாணவர்கள் தேர்ந்தெடுத்துப் படிக்கத் தொடங்கினார்கள். இந்தி மொழி வழங்கும் மாநிலங்களில், அம்மொழியைத் தாய்மொழியாகக் கொண்ட பள்ளி, கல்லூரி மாணவர்களுக்கு இன்றும் சேர, சோழ பாண்டியர்கள் என்றால் யாரென்று நிச்சயமாகத் தெரிந்திருக்காது என்று உறுதியாகச் சொல்ல முடியும். இதுதான், 'ஒரு நாடு, ஒரு மொழியின்' கதை.

இந்தியத்தேசிய வரலாற்று நிறுவனம் (ICHR) கல்வித் திட்டத்தில் ஒரு புதிய சகாப்தத்தைத் தொடங்கப் போவதாக அறிவித்திருக்கிறது. புள்ளியியலும் (Statistics) சரித்திரமும் ஆளுங்கட்சியின் உண்மை என்ற பெயரில் வழங்கும் கற்பிதங்கள். ஆள்பவர்கள் அவர் விரும்புகிறபடிப் புள்ளி விவரங்களை மக்கள் முகத்தில் வீசி, மணலைக் கயிறாகத் திரிக்க முடியும். அதே மாதிரிதான் வரலாறும்.

இந்திரா காந்தி பிரதம மந்திரியாக இருந்தபோது, அவருக்கு வேண்டிய சில 'முட்டைத் தலையர்களை'க்கொண்டு (Egg-Heads அறிவு ஜீவிகள்) அவர் விரும்பியபடி இந்திய சரித்திரத்தைத் திரித்து எழுதி 'காப்ஸ்யூல்'களாக பூமியின் ஆழத்தில் பிற்காலச் சந்ததிகளுக்காகப் புதைத்து வைத்தார். அவற்றில் என்ன எழுதப்பட்டிருந்தது என்று யாருக்கும் தெரியாது. 1977இல் அவர் தேர்தலில் தோற்ற பிறகு, ஆட்சிக்கு வந்த ஜனதா கட்சி அரசாங்கம் புதைக்கப்பட்டனவற்றைத் தோண்டி எடுத்து அவற்றை அழித்துவிட்டது.

ஆனால், இன்றைய ஆட்சி, திருத்தி எழுதப்படும் சரித்திரத்தை பூமியில் புதைக்க விரும்பவில்லை. அதிகாரப் பூர்வமான வரலாறாகப் பகிரங்கமாக அறிவித்து இந்தத் தலைமுறைக்கு மட்டுமல்லாமல், எதிர்காலத் தலைமுறை மாணவர்களுக்கும் பாடத் திட்டமாக வைக்க இருக்கிறது! இந்தப் பாடத் திட்டத்தின்படி, இந்தியாவில் புராணங்கள், தொன்மங்கள் என்று எதுவுமே இருக்கப்போவதில்லை. அனைத்தும் சரித்திரச் செய்திகள்!

கம்பன் சொன்னான், "அயோத்தியில் உண்மை பேசுகிறவர்களே இல்லை." காரணம், எல்லாருமே உண்மையைத் தவிர வேறொன்றும் பேசாவிட்டால், உண்மை பொய் என்கிற பாகுபாடு எப்படி இருக்க முடியும்?

அதே மாதிரி, பொய்யே நாட்டின் சித்தாந்தமாகி விட்டால் அதுதானே நாட்டின் செங்கோலோச்சும் உண்மை? ●

இந்திரா பார்த்தசாரதி
<parthasarathyindira@gmail.com>

கருணாகரன் கவிதைகள் ஐந்து

1

இந்தக் கடலில்
சற்று முன் கண்ணில் தென்பட்ட மீனெங்கே?
எனக்கான மீனா அது?
எனைக் காண வந்த மீனா?

மீண்டும் அதைக் காண்பதும்
மீனும் நானும் சந்திப்பதும் நிகழுமா?

ஏதொன்றும் தெரியாத மயக்கத்தில்
இந்தக் கடலின் முன்னே
தோன்றி மறைந்த மீனின் பின்னே நிற்கிறேன்.

தன் பயணத்தில்
அந்த மீன் எங்கே சென்றிருக்கும்?

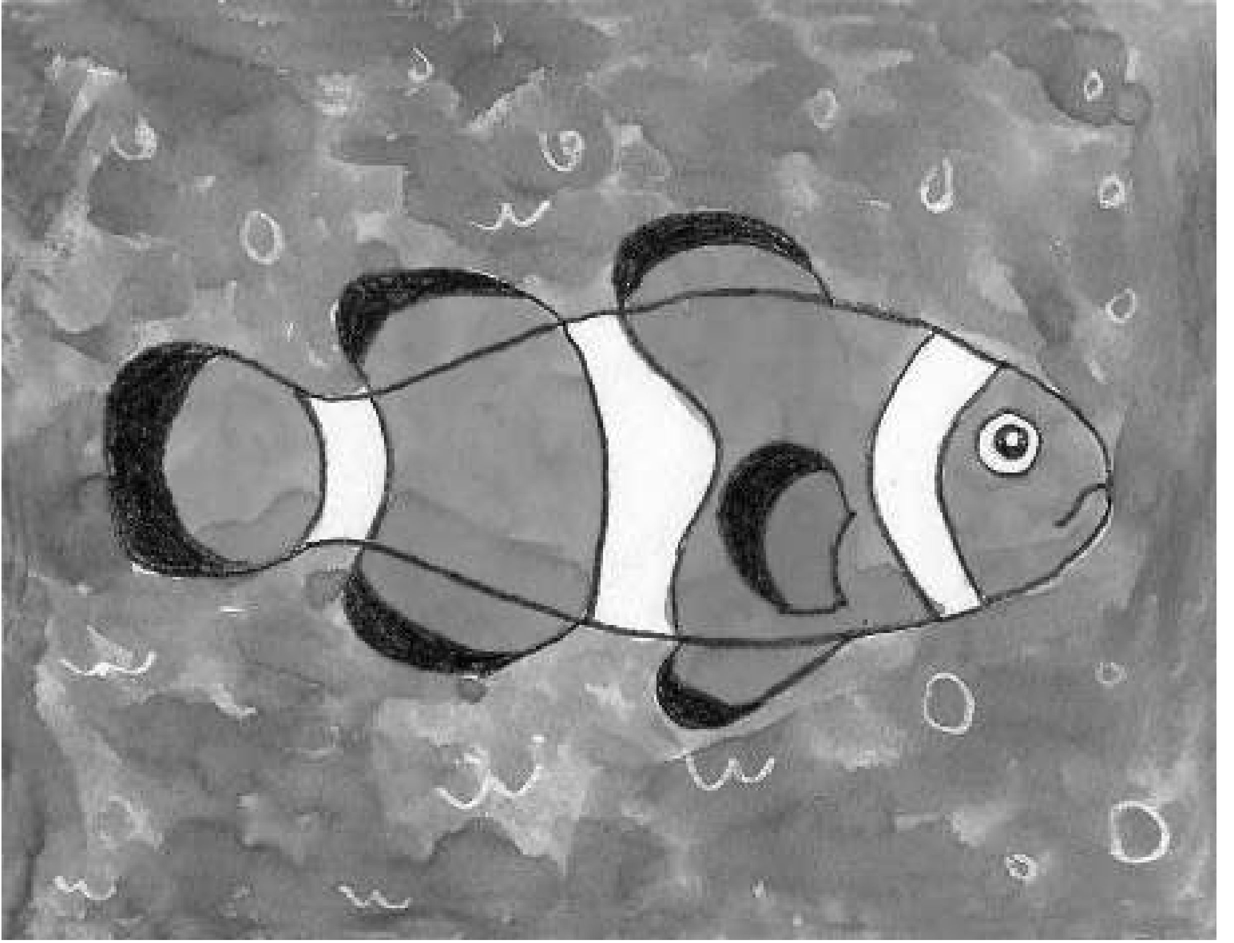
எந்தப் பொறி அதற்கெனக் காத்திருக்கோ?
எந்தப் பொறி எனக்கெனவோ?

2

சற்று முன்தான்
ஒரு சொல் வெடித்து நம்மைச் சிதறடித்தது
அதற்குச் சற்று முன்
குளிர் நிரம்பிக் கிடந்த
எனக்கென்ற இடத்திலும்
உனக்கென்ற இடத்திலும்
நம்முடைய மீன்கள் நீந்திக் களித்தன
மலர்கள் பூத்துக் குலுங்கின
பல்லாயிரம் பாதைகள் சிறகோடு விரிந்து மலர்ந்தன.



சற்றுப் பிந்தி வெடித்த சொல்லின்
தகிக்கும் வெம்மையில்
மீன்களெல்லாம் செத்து நாற
சிறகுதிர்ந்த பாதைகள்
நொறுங்கிய கண்ணாடிச் சில்லுகளாகின



சற்று முன் என்பதற்கும்
சற்றுப் பின் என்பதற்குமிடையில்
ரசமாற்றங்களை நிகழ்த்தும் வலுவோடு

ஒரு சொல் எங்கிருந்து எந்த இருண்ட ஆழத்திலிருந்து
எவ்விதம் உருவாகி வந்தது?

இந்த ஒளியற்ற ஆழம் நம்மிடமிருந்ததுதானா?

3

மாட்டுத் தொழுவத்தில்
மடிநிரம்பி நிற்கும் மயிலைப் பசுவை
பார்த்துக் கொண்டேயிருக்கிறது வண்டு கொத்தி
வண்டொன்றின் வரவு காத்து
அது நெடுநேரம் நிற்குமா
சிறுநேரம் நிற்குமா
இடையில் வேறெண்ணம் தோன்றிட
விர்ரெனப் பறந்து வேறிடம் ஏகுமா?
என்று தெரியவில்லை.

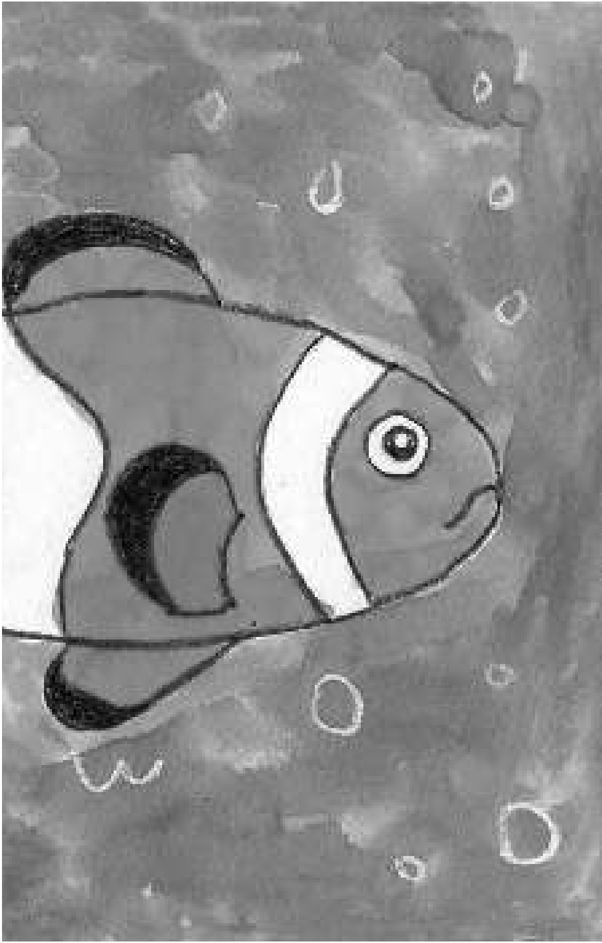
அதன் எண்ணத்தில் விரியக் காத்திருக்கின்றன
இரு சிறகுகள்.
மயிலைப் பசுவின் மடியைப் பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறாய் நீ
செம்பு நிறையப் பாலை எடுப்பதில் கூடும் கவனத்தோடு
தொழுவத்தில் நிற்கும் உன்னை
எவ்விதம் எண்ணும் மயிலைப் பசுவும்
அதன் கன்றும்?

வைத்த தீனுக்கு லாபம் கேட்கும்
உனக்குத் தன் மடியைத் தந்து நிற்கும்
பசுவிற்குத் தெரியவில்லை தரும் அளவென்ன என்று
தன் கன்றுக்குத் தரும் அளவென்ன என்று.

உன்னிடம் தன்னைத் தந்து நிற்கிறது
வெள்ளாந்தியாய்.

ஏதொன்றும் அறியாமல்
தாய்மடி தேடித் தவித்து உன்னும் கன்றுக்குட்டியின் முன்னே
மயிலைப் பசுவும் நீயும்.

ஒரு காலைப் பொழுது தத்தளித்துக் கொண்டிருக்கிறது
மாட்டுத் தொழுவத்தில்.



4

இன்றும் வரவில்லை அந்தக் கடிதம்
வராத கடிதத்துக்குக் காத்திருக்கும் பொழுதில்
வேறொரு கடிதம் வந்து கூட்டிச் செல்கிறது
ஓரிடத்துக்கு

அந்த ஓரிடம் உனக்கெனக் காத்திருந்தது
இதுநாள் வரையில்.
இந்த நாள் உனக்கெனவாயிற்று
இந்த இடமும் உனக்கெனத்தான்.

அந்த ஓரிடத்தில்
உன் ஒளியும் நிழலும் விழக் கூடுமென
யார் நினைத்தார்!

அந்த ஓரிடம் உன் வாசனையால் நிரம்பும் என
யாரோ நினைத்திருக்கவும் கூடும்.

நீயோ அவற்றிலிருந்து விலகி
வராத கடிதத்திற்காய் காத்திருக்கிறாய்

வராத கடிதம்
அந்த ஓரிடத்தில்
உன்னை நிலைகொள்ள விடாமல் செய்து கொண்டிருக்கிறது

வராத கடிதத்தில்
நிகழுமென்ற அற்புதங்களில்
ஏதொன்றை நீ அறிவாய்?
அதன் ருசியென்ன என்பதை
நானறியத் தருவாயா?

5

நேசத்தில் கனிந்த பழங்களை
பகிர்ந்தளிக்கும் குழந்தை
திருவிழாவை மடி நிறைய வைத்து
எல்லோருக்கும் பரிசளிக்கிறது.

ஒரே கணத்தில்
எல்லோருடைய கவனமும் அந்தத் திருவிழாவில்

நேசப் பழங்களை ஒவ்வொருவரும்
உண்கிறோம்

குழந்தை தெய்வமாக நின்று
அளித்த வரத்தில்
அவரவர் கொள்ளவுக்கு ஏற்ப
எல்லாவற்றையும் எடுத்துக்கொண்டு
அவரவர் வழியில் செல்கிறோம்

நேசப் பழத்தை உண்டவர்களில்
குழந்தையிடம் வரம் பெற்றவர்களில்
எத்தனைபேர்
குழந்தையானோம்
தெய்வமாகினோம்? ●

கருணாகரன் <poompoom2007@gmail.com>

திங்கள் அல்லது செவ்வாய்

வர்சீனியா வுல்ஃப்பு

தமிழில்: அரிஅரவேலன்

சோம்பலும் அலட்சியமும் நிறைந்த நாரை ஒன்று வானத்திற்குக் கீழேயுள்ள வெளியை தனது சிறகால் அடித்து அதிரவைத்து, தனது வழியை அறிந்து, தேவாலயத்தைப் பறந்து கடந்தது. வெண்மையையும் தொலைவையும் தன்னுள் ஈர்த்துக்கொண்டு முடிவற்ற வானத்தை மறைத்தும் வெளிப்படுத்தியும் அசைந்தும் அசையாதும் பறந்தது. ஓர் ஏரியின் கரைகளை விரைந்து கடந்தது. பரிதியின் பொற்கதிர்கள் நேர்த்தியாய்ப் படிந்திருந்த - முன்பு எப்பொழுதும் பன்னமோ வெண்ணிறகோ விழுந்துகொணிடிருந்த - ஒரு மலையின் சரிவைக் கடந்தது.



எப்பொழுதும் விரும்பும் வாய்மையை விரும்பியும் அதற்காகக் காத்தும் வெகுகவனமாய் சில சொல்களை வடிகட்டியும் - (இடப்புறம் ஓர் அழுகையும் வலப்புறம் மற்றொன்றும் தொடங்குகின்றன). சக்கரங்கள் வேறுதிசையிற் சுழல்கின்றன. முரண்பாட்டில் வெவ்வேறானவை - எப்பொழுதும் விரும்பி ஒன்றுதிரண்டன (கடிகாரம் பன்னிரண்டு முறை வெவ்வேறு ஓசைகளை எழுப்பி அது நண்பகல் என அறிவிக்கிறது; பொற்செதில்களைப் பொழிகிறது ஒளி; குழந்தைகள் மொய்க்கின்றனர்) - என்றென்றும் விரும்பும் உண்மைக்காக. சிவப்புநிறக் குவிமாடம்; மரங்களில் நாணயங்கள் தொங்குகின்றன; புகைபோக்கிகளிலிருந்து புகை வெளியேறுகிறது; 'இரும்பு விற்பனைக்கு' எனக் குரைப்பும் கத்தலும் அழுகையும் வாய்மையும்?



ஆண்களின் பாதங்களிலும் பெண்களின் பாதங்களிலும் கரிய அல்லது பொன்னிற ஒளிரும் முனைகள் பதிக்கப்பட்டிருக்கின்றன - (மூடுபனி பொழியும் இந்த வானிலை - இனிப்பு? வேண்டா, நன்றி - எதிர்காலத்தின் பொதுவளம்) - அந்தத் தீப்பிழம்பு திடீரெனச் சுடர்விட்டு அறையைச் செந்நிறமாக்குகிறது. கரிய உருவங்களையும் அவர்களின் ஒளிரும் விழிகளையும் காப்பதற்காக, வெளியே ஒரு மூடுந்திலிருந்து வெளியேறும்பொழுது, திருமிகு திங்குமி தனது இருக்கையில் அமர்ந்து தேனீர் பருகுகிறார். அவரது கம்பளிமேலங்கியில் அத்தேனீர்த்துளி விழுந்துவிடாதவாறு கண்ணாடித்தட்டு பாதுகாக்கிறது.

பகட்டாய்க் காட்டப்பட்ட, இலைபோற் படரும் ஒளி, மூலைகளில் மிதக்கிறது. சக்கரங்களுக்கு ஊடாக வீசுகிறது, வெள்ளியாய்த் தெறிக்கிறது, வீடோ வீடில்லையோ, கூடுகிறது, சிதறுகிறது, தனித்தனி அளவுகளில் வீணாகிறது, துடைக்கப்படுகிறது, வீழ்கிறது, கிழிகிறது, மூழ்குகிறது, இணைகிறது - உண்மையும்.

இப்பொழுது, வெண்சதுரப் பளிங்குக்கல்லாலான நெருப்புக்கூண்டை நினைவுபடுத்த வேண்டும். சொல்கள், தந்தக்குழியிலிருந்து தமது கருமையைக் களைந்து எழுந்து, மலர்ந்து ஊடுருவுகின்றன. விண்வெளி விரைந்து நீலமாக மாறியதும் விண்மீன்கள் மின்னும் வேளையில் தீப்பிழம்பில், புகையில், கணநேர தீப்பொறிகளில் அல்லது இப்போதைய பயணத்தில், பளிங்குச்சதுர பதக்கத்தில், பள்ளிவாசல் தூபிகளின் அடியில், இந்தியக் கடல்களின் ஆழத்தில் விழுந்தது அந்த நூல் - வாய்மை? மனத்திற்கு நெருங்கிய உள்ளடக்கம்?

சோம்பலும் அலட்சியமும் நிறைந்த அந்த நாரை திரும்பிவந்தது; வானம் தனது விண்மீன்களை மறைத்தது; பின்னர் அவற்றை வெளிப்படுத்தியது. ●

அரிஅரவேலன் <ariaravelan.k@gmail.com>

ஆஸ்கர் மிஷொல்

கறுப்பினத் திரைப்பட வரலாற்றின் முதல் நட்சத்திரம்

ஜெரால்டு ஆர். பட்டர்ஸ், ஜூனியர்

தமிழில்: ராம் முரளி

அவர், "உங்கள் பள்ளியைப் பற்றி நான் கேள்வியுற்றேன். அதனால்தான் இங்கு வந்திருக்கிறேன். ஏனெனில் எனது பிள்ளைகள் 'அப்பா, கல்வி இல்லாமல் நம்மால் துளிகூட முன்னேற முடியாது' எனத் தொடர்ந்து தெரிவித்து வருகிறார்கள். இப்போது எனது பிள்ளைகள் கல்வி பயில வேண்டுமென்பதால் இரவும் பகலுமாக உழைக்க நான் தயாராக இருக்கிறேன்" எனத் தெரிவிக்கிறார்.

ஆப்பிரிக்க அமெரிக்க மௌனப்பட உலகில் மிகப்பெரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியவர்களுள் ஒருவர் ஆஸ்கர் மிஷொல் (Oscar Micheaux). தனது திரையுலக இயங்கு காலத்தில் 43 திரைப்படங்களைத் தயாரித்ததன் மூலம் வேறெந்தவொரு கறுப்பினத் திரைப்பட இயக்குநரையும் விட அதிகளவில் மௌனப்பட வரலாற்றுக்குப் பெரும் பங்களிப்பு செய்தவராக இவரே நிலைபெற்றிருக்கிறார். ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்கள் எதிர்கொண்ட பொருளாதார மற்றும் கலைசெயல்பாட்டிற்கான தடைகளைக் கருத்தில்கொள்ளும்போது இவரது சாதனைகள் பெரும் தெறிப்பை ஏற்படுத்துவதாக இருக்கின்றன.



படுகொலை, தொழில்சார்ந்த பாகுபாடு, குறிவைத்து செய்யப்பட்ட பாலியல் வன்புணர்வுகள், கும்பல் வன்முறை, பொருளாதாரச் சுரண்டல் போன்று இருபதாம் நூற்றாண்டில் தொடக்கத்தில் ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்கள் எதிர்கொள்ள நேர்ந்த இனரீதியிலான அநீதிகளுக்கு எதிராக வெளிப்படையாகச் சவால் விடுப்பதற்கு திரைக்கலையை மிஷொல் பயன்படுத்தினார். The Homesteader (1919) எனும் அவரது முதல் திரைப்படத்திலிருந்து திரையுலகில் அவர் இயங்கிய காலம் முழுவதும் பிற திரைக்கலைஞர்கள் முற்றாகப் புறக்கணித்துவந்த அதிமுக்கியப் பிரச்சினைகளை கவனப்படுத்தினார்.

ஆப்பிரிக்க அமெரிக்க சமூகங்களில் மிகப் பெரிய மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துகொண்டிருந்த காலகட்டத்தில் மிஷொல் தனது திரைப்படங்களை தயாரித்தார். முதலாம் உலகப் போர் காலத்தில் கறுப்பின பணியாளர்களுக்கு பல்வேறு பொருளாதாரச் சாத்தியங்கள் திறந்துவிடப்பட்டிருந்தன. இதனால் தெற்கு பகுதியான கிராமப்புறங்களிலிருந்து தொழில் நகரமாக விளங்கிய வடக்கு நிலப்பகுதிகளுக்கு பெரும் அளவிலான கறுப்பினத்தவர்கள் இடம்பெயர்ந்தார்கள். 1917க்கும் 1920க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் 7 லட்சத்திலிருந்து 10 லட்சம் வரையிலான ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்கள் தெற்கில் தாங்கள் எதிர்கொண்டிருந்த வறுமையையும் அரை நிலப்பிரத்துவ ஆளுகையையும் விட்டு வெளியேறி நகர்ப்புறங்களை நோக்கி வரலாயினர். அங்கு அதிக ஊதியத்தை அவர்களுக்குப் பெற்றுத் தரும் பணிகள் ஏராளமாகப்பெருகியிருந்தன. 1920-1930இல் மேலும் 8 லட்சத்திலிருந்து 10 லட்சம் ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்கள் தெற்கிலிருந்து வெளியேறினார்கள். போர் முடிவடைந்த காலத்தில் தெற்கு பகுதிகளை நோக்கி கறுப்பினத்தவர்கள்



எப்படி கும்பல் கும்பலாகக் குடிபெயர்ந்து சென்றார்களோ, அதேபோல இப்போது கூட்டம் கூட்டமாக டெட்ராய்ட், சிகாகோ, நியூயார்க் போன்ற நகரங்களை நோக்கி அவர்கள் இடம்பெயர்ந்து வந்தார்கள். 1917இல் டபிள்யூ.இ.பி. டூபோய்ஸ் The Crisis எனும் பத்திரிகையில், 'சந்தேகத்திற்கிடமின்றி இந்த இடப்பெயர்வுக்கான காரணங்கள் பொருளாதார அழுத்தம், வெள்ளம், சுகாதாரமற்றத்தன்மை போன்றவைதான் என்றாலும், அதற்கும் அப்பால், தெற்கில் நிலவிவரும் சூழல்களினால் ஏற்பட்ட அதிருப்தியும் மிக முக்கியமான காரணம் என்பதை மறுப்பதற்கில்லை' என்று எழுதினார். டூபோய்ஸ் இவ்வாறு வடக்கு நோக்கி இடம்பெயர்ந்து வந்தவர்களிடம் அதற்கான காரணத்தையும் அவர்கள் எதிர்கொண்டுவரும் சிக்கல்களையும் கேட்டறிந்தார். வாக்குரிமை இல்லா நிலை, கொலை செய்யப்படுவது குறித்த அச்சவுணர்வு, கல்வி மறுப்பு, இனப் பாகுபாடு போன்ற காரணங்கள் அவரிடத்தில் தெரிவிக்கப்பட்டன.

அதிக ஊதியம் என்பதையும் கடந்து சிறப்பான சமூக, வாழும் சூழலை உண்டாக்கித் தருவதாகவும் வடக்கு பகுதி உறுதியளித்திருந்தது. ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்கள் பெருமளவில் வடக்கு நகரங்களில் குடியிருப்பு அமைத்துக்கொண்டதால் விரைவிலேயே 'அர்பன் லீக்', 'நேஷனல் அசோசியேஷன் ஃபார் தி அட்வான்ஸ்மெண்ட் ஆஃப் கலர்டு பீப்பிள்' (NAACP), 'நீக்ரோ பிசினஸ் லீக்' போன்ற பல சுய உதவி அமைப்புகள் உருவாயின. 'ஹார்லெம் மறுமலர்ச்சி' போன்ற கலை இயக்கங்கள் உருப்பெறுவதற்கும் இது காரணமாக அமைந்தது. இத்தகைய பெரிய அளவிலான குடியேற்றங்கள், ஆஸ்கர் மிஷொல் போன்ற இயக்குநர்களுக்கு அதிகளவிலான பார்வையாளர்களையும் பெற்றுத் தந்தன.

சுதந்திரத்திற்கு பிறகு பிறந்த முதல் தலைமுறை ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்களில் ஒருவராக 1883ஆம் ஆண்டு மெட்ரோபொலிஸ், இலினோயாஸில் மிஷொல் பிறந்தார். அவருடைய தந்தை ஒரு விவசாயி. தாய் பள்ளி ஆசிரியை. மிஷொலின் இளம்வயதில், அவருடைய வாழ்க்கைக்கு மிகுந்த முக்கியத்துவம் அளிக்கப்போகும் மூன்று முக்கியமான சிந்தனைகளை அவருடைய மனதில் பெற்றோர் விதைத்தார்கள்: சொந்தமாக நிலம் வைத்திருப்பதன் முக்கியத்துவம், விவசாயத்தை ஒரு தொழிலாகக் கருதி அதற்கு மரியாதை செலுத்துதல், கல்வியின் மதிப்பு ஆகியவையே அந்த மூன்று முக்கிய சிந்தனைகள் ஆகும்.

'பெரும் இடப்பெயர்வு' என வரலாற்றில் குறிக்கப்படும் மேலே விவரிக்கப்பட்டுள்ள காலத்திற்கு ஒரு தசாப்தத்திற்கு முன்னதாகவே 1900இல் சிகாகோவில் மிஷொல் குடியேறினார். அங்கு அவர் ரயில்வே துறையில் (புல்பேன் போர்ட்டராக) ஊழியம் செய்ததன் மூலம் 1904ஆம் ஆண்டில் தெற்கு டகோடாவிலுள்ள கிரிகோரி எனும் இடத்தில் சிறிதளவு நிலத்தை அவரால் வாங்க முடிந்தது.

அடுத்த சில வருடங்களில் அந்த நிலத்தில் ஓர் அழகிய பண்ணையை அமைத்து அக்கம்பக்கத்தில் வசிக்கும் வெள்ளையினத்தவரின் மரியாதையை பெற்றுவிட்டார். 1910இல் ஆர்லன் மெக்கிராக்கனுடன் அவருக்குத் திருமணமும் நிகழ்ந்தேறியது. ஆயினும் இந்த திருமணம் தொடக்கத்திலிருந்தே துயர் நிகழ்வுகளாலேயே நிரம்பியிருந்தது. குழந்தையின் இறப்பு, பண்ணையில் ஆர்லன் மட்டும் தனித்திருக்க வேண்டிய சூழல், பொருளாதாரச் சுமை போன்ற காரணங்கள் அவர்களுக்கிடையில் நிரந்தரப் பிரிவை உண்டாக்கிவிட்டது. ஆர்லனின் தந்தை அவரைத் திரும்பவும் சிகாகோவிற்கே அழைத்துச்சென்றுவிட்டார்.

மூன்று வருடங்களுக்குப் பிறகு, 1913இல் The Conquest எனும் தனது முதல் நாவலை ஆஸ்கர் மிஷொல் வெளியிட்டார். ஹென்றி டி. சாம்சனைப் பொறுத்தவரையில் மிஷொல் எழுத்தை ஒரு சுய சிகிச்சையைப்போலவே பாவித்திருக்கிறார். குறைவான கல்வியும் பெருமளவிலான சுய அனுபவமும் சுய கற்றலும் அவரது எழுதும் திறனை வளர்த்திருந்தது. முதல் நாவலுக்குப் பிறகு, எழுத்துத் தொழில் மூலமாக வாழ்க்கையை நகர்த்திவிட முடியும் எனும் நம்பிக்கையில் அதுநாள் வரையில் பார்த்துவந்த ரயில்வே ஊழியத்திலிருந்து அவர் வெளியேறினார். தனது முதல் திரைப்படத்திற்கு முன்னைய காலமான அடுத்த நான்கு ஆண்டுகளுக்குள் The Forged Note (1915), The Homesteader (1917) ஆகிய இரு நாவல்கள் அவரது எழுத்தில் வெளிவந்தன. சிகாகோ அனுபவங்களும் தெற்கு டகோடாவில் பண்ணை வீட்டில் அவருக்குக் கிடைத்த அனுபவங்களும் நாவல்களாக உருதிரண்டிருந்தன. அனைத்து நாவல்களுமே சுயசரிதைத் தன்மயிலானவைதான். தனது பொருள் வயப்பட்ட வாழ்க்கையைப் படைப்பாற்றலுக்கு ஒரு கச்சாப்பொருளாகப் பயன்படுத்தவும், தனது சுயசரிதையையே மீண்டும் மீண்டும் எழுதுவதன் மூலம் இனம் மற்றும் கறுப்பர்களின் இளம் பிராயம் பற்றிய தனது தத்துவார்த்த சிந்தனைகளை விவரித்துப் பார்க்கவும் மிஷொல் பழகிக் கொண்டிருந்தார்.

The Homesteader நாவல் பரவலான கவனத்தைப் பெற்றது. கறுப்பினத் திரைப்படத் தயாரிப்பு நிறுவனமான 'Lincoln Motion Picture Company'-இன் மேலாளர்களுள் ஒருவரான ஜியார்ஜ் பி. ஜான்சனின் பார்வையும் அந்தப் புத்தகத்தின் மேல் விழுந்தது. இந்த நாவலைத் திரைப்படமாக உருவாக்க அவர்கள் முன்வந்தார்கள். இதற்கு ஒப்புக்கொண்ட மிஷொல் ஒரேயொரு நிபந்தனையை மட்டும் அவர்களிடத்தில் முன்மொழிந்தார். அதாவது லாஸ் ஏஞ்சல்ஸ் நகரில் தயாராகவிருக்கும் இத்திரைப்படத்தைத் தானே முன்னின்று மேற்பார்வை செய்ய வேண்டும் என்பது அவரது நிபந்தனையாக இருந்தது. இது அந்த நிறுவனத்தால் ஏற்றுக்கொள்ளப்படவில்லை. அதனால் ஆஸ்கர் மிஷொல் தாமே ஒரு தயாரிப்பு நிறுவனத்தைத் தொடங்குவதென்று தீர்மானித்துவிட்டார். 'Micheaux Film and Book Company' உதயமானது.

மௌனப் பட காலகட்டம் முழுவதும் மிஷொல் ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்களின் இளம் பிராயம் குறித்த திரைச் சித்தரிப்புகளைத் தொடர்ச்சியாகக் காட்சிப்படுத்தியபடியே இருந்தார். வழமையான ஹாலிவுட் திரையுலகம் கறுப்பின இளைஞர்களை அணுகியதற்கு முற்றிலும் நேரெதிராக அவருடைய சித்தரிப்புகள் இருந்தன. மையநீரோட்டத் திரைப்பட நிறுவனங்கள் பொதுவாகவே கறுப்பினத்தவர்களை நகைப்புக்குரிய பொருளாகவே பாவித்து வந்தன. பார்வையாளர்களை அச்சுறுத்த சாத்தியமில்லாத வகையில் மெதுவாக நகரக்கூடியவர்களாகவும் புத்திசாலித்தனம் மழுங்கியவர்களாகவும் அசைவற்ற கேளிக்கை உருவங்களாகவுமே ஹாலிவுட் திரைப்படங்களில் கறுப்பினத்தவர்கள் பயன்படுத்தப்பட்டார்கள். ஃபிரெட்ரிக் டக்ளஸ் ஃபிலிம் கார்ப்பரேஷன், தி யுனிக் ஃபிலிம் கம்பெனி, ரோஸ்பட் ஃபிலிம் கார்ப்பரேஷன் போன்ற முதலாம் உலகப் போருக்குப் பிறகு தோன்றிய கறுப்பினத் திரைப்படத் தயாரிப்பு நிறுவனங்கள் ஆப்பிரிக்க அமெரிக்க ஆண்களை நல்லுருவங்களாகவோ தீயுருவங்களாகவோ தான் சித்தரித்தார்கள். இவர்களுடைய படங்களில் ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்கள் ஒன்று ஒழுக்கத்தில் சிறந்தவர்களாக இருப்பார்கள் அல்லது அயோக்கியத்தனத்தின் மொத்த உருவமாக இருப்பார்கள். இந்த நிறுவனங்கள் கறுப்பினத்தவர்களின் இளம் பிராயத்துப் பண்புகளை சித்தரிக்கும் முயற்சிகளில் ஈடுபட்டிருந்தாலும், அவற்றில் ஒரு நம்பகத்தன்மை இருக்கவில்லை. ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்கள் அன்றைய காலத்தில் எதிர்கொண்டிருந்த பொருளாதார, அரசியல், சமூக அவநம்பிக்கைகளை அவர்கள் கருத்தில் எடுத்துக்கொள்ளவில்லை. இவ்வாறு யதார்த்தத்தைப் பிரதிபலிக்காத துறவு போன்ற சித்தரிப்புகள் நகர்ப்புற அல்லது கிராமப்புறத்தைச் சேர்ந்த எந்தவொரு கறுப்பினத்தவர்களையும் பிரதிபலிப்பதாக இருக்கவில்லை.

தனது நாவல்களாகட்டும், திரைப்படங்களா கட்டும் ஒரு வெற்றிகரமான கறுப்பினத்தவராக இருக்க வேண்டுமெனில் அதற்குத் தேவைப்படும் குணவியல்புகளை நிரூபிக்க மிஷொல் முயன்றார். அவருடைய The Homesteader நாவலில், 'கறுப்பினத்தவர்களுக்கு முன்னுதாரணங்கள் தேவைப்படுகின்றன, வெற்றியை எட்டும் தருணங்களும் அவர்களுக்குத் தேவைப்படுகின்றன' என எழுதியிருக்கிறார். அதே சமயத்தில், மிஷொல் சில எதிர்மறையான ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்களின் பின்னால் இருக்கக்கூடிய நோக்கங்களையும் ஆராய்ந்தார். "கறுப்பினத்தவர்களை நேர்மறையாகக் காட்ட வேண்டும் எனும் எளிய நோக்கங்களை



Within Our Gates

மட்டுமே அவர் கொண்டிருக்கவில்லை” என பில் ஹூக்ஸ் சொல்கிறார். ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்களின் அனைத்துவிதமான ஒழுக்கச் சீர்கேடுகளும் அவருடைய திரைப்படங்களில் இருக்கின்றன: சூதாட்டம், போதை பழக்கம், வெள்ளையினத்தவர்களுடன் கூடிக் கலப்பது, முன்னேற வேண்டும் எனும் சுயநல நோக்கங்களுக்காக வெள்ளையருடன் சேர்ந்து சதிச் செயல்களில் ஈடுபடுவது, குற்றச் செயல்கள் ஆகிய அனைத்தும் மிஷோலின் படங்களில் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. கறுப்பர்களுக்கான இலட்சியங்களாகப் பிற திரைப்படங்களில் சித்தரிக்கப்பட்ட அனைத்தையும் எதிர்ப்பதன் மூலம் அவருடைய சக கறுப்பினப் படைப்பாளிகளிலிருந்து அவர் வெகுவாக மாறுபட்டிருந்தார். ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்கள் தமது சொந்தச் செயல்களையும் அறங்களையும் சொரணையுணர்ச்சியையும் தங்களுக்குத் தாங்களே கேள்வி கேட்டுக்கொள்ள வேண்டுமென மிஷோல் வலியுறுத்தினார்.

‘Within Our Gates’ எனும் தனது இரண்டாவது திரைப்படத்தில் ஆஸ்கர் மிஷோல் இரு கருப்பொருட்களை முதன்மையாகக் கையாண்டார். *1.* ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்களுக்கு எதிரான இன விரோதமும் முன் அனுமானங்களின் வெளிப்பாடும், *2.* ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்களைக் குறித்த மாற்றுச் சித்தரிப்பு. கலகத்தன்மையிலான அவருடைய மனதின் வெளிப்பாடாக இத்திரைப்படம் இருக்கிறது. *1919*ஆம் ஆண்டின் கோடையில் நிகழ்ந்த இனக் கலவரங்கள் ஓய்ந்த சில நாட்களிலேயே வெளியான இத்திரைப்படம் கறுப்பர் மற்றும் வெள்ளையர் ஆகிய இரு சமூகத்தாலும் விமர்சிக்கப்பட்ட அதே நேரத்தில் தணிக்கைக் குழுவிடத்திலும் ஏராளமான சிக்கல்களை எதிர்கொள்ள நேர்ந்தது.

இந்த திரைப்படத்தின் எஞ்சியிருக்கும் ஒரேயொரு திரைப்பிரதி ஸ்பெயினில் *1980*களில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. அதன் தலைப்பு ‘La Negra’. மௌனப் படமாதலால் திரைப்படத்தின் இடையில் எழுத்துகளாகக் காட்டப்படும் வசனக் குறிப்புகள் மொத்தமாக நான்கே இடங்களில் மட்டும் அந்தப் பிரதியில் மிஞ்சியிருந்தன. மற்றவை அனைத்தும் அழிந்துபோயிருந்தது. ‘லைப்ரரி ஆஃப் காங்கிரஸ்’ அத்திரைப்படத்தை மீட்டெடுக்கப் பல முயற்சிகள் மேற்கொண்டிருந்தது என்றாலும், மீட்டெடுக்கப்பட்ட படத்தில் சேர்க்கப்பட்டிருக்கும் வசனக் குறிப்புகள் தோராயமானவையே. ஸ்பானிய மொழியாக்கத்திலிருந்து மீண்டும் ஆங்கிலத்திற்கு மொழிபெயர்ப்பு செய்யப்பட்ட இத்தகைய வசனக்

குறிப்புகளில், அசலான ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்களின் வாக்கிய அமைப்பும் பாணியும் எட்ட முடியாமல் ஆகிவிட்டது. Within Our Gatesஇன் கண்டுபிடிப்பு என்பது மிகுந்த முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. ஏனெனில், ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்களின் தொடக்கக் கால முழுநீளத் திரைப்படமாக்கலின் எஞ்சியிருக்கும் உதாரணங்களில் ஒன்றாக இது நிலைபெற்றிருக்கிறது. இந்தத் திரைப்படம் வெளியானதற்குப் பிறகு மிஷொல் இதில் பல்வேறு மறுதிருத்தங்களைச் செய்திருக்கிறார் என்பதால், அவருடைய படைப்புகளின் முழுமையைப் புரிந்துகொள்வதற்கும் இது அவசியமான படமாகிறது.

இன்றைக்குக் காணக்கிடைக்கும் Within Our Gates, 1920இல் பார்வையாளர்களின் முன்னால் மிஷொல் திரையிடல் செய்த Within Our Gates இரண்டும் ஒன்றே அல்ல. ஆப்பிரிக்க அமெரிக்க மௌனப்பட இயக்குநர்கள் குறித்துச் சமகாலத்தில் நிகழ்ந்துவரும் உரையாடல்களின் வழியே அணுகும்போது எஞ்சியிருக்கும் இந்தத் திரைப்படப் பிரதி மிகத் தீவிரமானதாக இருக்கிறது. மிஷொல் பற்றிய ஆய்வாளர் ஜெனெ ஜேன்ஸ் குறிப்பிட்டதைப்போல, தணிக்கைக் குழுவினர் டி.டபிள்யு. கிரிஃபித்தின் 'The Birth of a Nation' திரைப்படத்தை மறுத்ததற்குக் காரணம் அத்திரைப் படத்தில் முற்றிலும் ஜோடிக்கப்பட்ட அமெரிக்க வரலாறு சொல்லப்படுகிறது என்பதே; அதே சமயத்தில் Within Our Gates திரைப்படத்தை அவர்கள் விமர்சிக்கவும் தணிக்கை செய்யவும் காரணம் அதில் அதிகளவிலான உண்மை இருந்தது என்பதே.

கிரிஃபித்தின் திரைப்படத்திற்கு நேரெதிராக இருந்ததாலும், கறுப்பினத்தவர்கள் குறித்த மிஷொலின் மிகக் காத்திரமான சித்தரிப்பினாலும் அத்திரைப்படத்தை விரிவாக பகுப்பாய்வு செய்ய வேண்டியிருக்கிறது. இதன்மூலம் அமெரிக்கத் திரையுலகத்திற்கும், ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கத் திரையுலகத்திற்கும் ஆஸ்கர் மிஷொல் செய்துள்ள பங்களிப்புகளையும், திரைப்படங்களில் கறுப்பினத்தவர்கள் சித்தரிக்கப்படுவதில் காலப்போக்கில் மெல்ல மெல்ல நிகழ்ந்துள்ள மாற்றங்களையும் நம்மால் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

படத்தின் தொடக்கத்திலேயே மிஷொல் ஒரு விஷயத்தைத் தெளிவுப்படுத்திவிடுகிறார். அவருடைய சமகால ஆப்பிரிக்க அமெரிக்க இயக்குநர்களும் வெள்ளையின இயக்குநர்களும் முற்றாகத் தவிர்த்து வந்த கறுப்பினத்தவர் மீது நிகழ்த்தப்பட்ட படுகொலைகளையே Within Our Gates பேசப்போகிறது என்பது முதல் வசனக் குறிப்பிலேயே பார்வையாளர்களுக்குத் தெரிவிக்கப்படுகிறது. 1900 - 1914 காலத்தில் தென்பகுதியில் 1,100 மேற்பட்ட கறுப்பினத்தவர் தூக்கிலிட்டு (Lynching முறையில்) படுகொலை செய்யப்பட்டிருக்கிறார்கள். போருக்குப் பிந்தைய மாறிவரும் சூழல்களை கருத்தில்கொள்ளும்போது வடபுல நகரங்களும் கறுப்பினத்தவருக்கு இனி பாதுகாப்பானதாக இருக்கப் போவதில்லை என இத்திரைப்படம் பேசுகிறது. மிஷொலின் முதல் இடையீட்டு வசனக் குறிப்பு, 'கதையின் தொடக்கத்தில், வடக்கு பகுதியில் உள்ள நமது கதாபாத்திரங்கள், தெற்கிலிருந்து வரும் முன்னனுமானங்களும் வெறுப்புணர்ச்சியும் தங்கள் பகுதியில் இல்லை எனக் கருதுகிறார்கள். எனினும், அவ்வப்போது நிகழ்த்தப்படும் கறுப்பினத்தவரின் படுகொலைகளை இக்கருத்து நிறுத்திவிடப்போவதில்லை' எனத் தெரிவிக்கிறது.

போருக்குப் பிறகு நல்லவொரு வாழ்நிலை அமையும் எனக் கருதி வடக்குப் பகுதிகளுக்குக் குடிபெயர்ந்த அவர்கள், அங்கு குரோதத்தையும் Ku Klux Klan போன்ற இனவெறி அமைப்புகளின் உருவாக்கத்தையும், நகரத்தில் ஏராளமான எண்ணிக்கையில் கறுப்பினத்தவர் குடியேறுவது தங்களுக்கே எதிரானதாக திரும்பலாம் என நினைத்த இளைஞர்களால் ஒருங்கிணைக்கப்பட்ட வெள்ளை இனவாதத்தையுமே எதிர்கொள்ள நேர்ந்தது. அதிக எண்ணிக்கையிலான கறுப்பினப் படுகொலைகளும் இன மோதல்களும் நிகழ்ந்ததால் 1919இன் கோடை காலத்தை ஜேம்ஸ் வெல்டன் ஜேம்ஸன், 'சிவப்புக் கோடை' (Red Summer) என்றே குறிப்பிடுகிறார்.

Within Our Gates திரைப்படம் தெற்கு பகுதியைச் சேர்ந்த பள்ளி ஆசிரியையான சில்வியா லாண்டரியை மையமாகக் கொண்டிருக்கிறது. 'நமது காலத்தின் அறிவுப்பூர்வமான நீக்ரோக்களிடம் உள்ள பொதுப் பண்பே இவரிடமும் இருக்கிறது' என்பதாக அவருடைய பாத்திரம் சித்தரிக்கப்படுகிறது. கதையின் நாயகி சில்வியாதான் என்றாலும் அவரைச் சுற்றி ஏராளமான பிற கறுப்பின ஆண்களும் கதையில் பங்கு கொள்கிறார்கள். இதன்மூலம் வெவ்வேறு பண்புகளையுடைய ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்களைத் திரைப்படத்தில் காட்சிப்படுத்துவதற்கு இயக்குநருக்குச் சாத்தியம் அமைகிறது.

படத்தின் முதல் பகுதி பின்னி வுட்ஸ் நிலப்பகுதியில் நடைபெறுகிறது. 'நாகரீகத்தின் சாயைகள் இன்னும் படியாத, தெற்கின் வனப்பகுதியின் ஆழங்களினூடே புறக்கணிப்பும் படுகொலைச் சட்டங்களும் ஆதிக்கம் செலுத்தும் இடத்தில்' என்று இப்பகுதியைத் திரைப்படத்தில் மிஷொல் சுட்டுகிறார். அமெரிக்காவில் இன மேலாண்மை நிலவும் பகுதிகளுக்கு இடையிலான புவியியல் ரீதியிலான வேறுபாடுகளை மிஷொல் மிகத் தெளிவாக சுட்டிக்காட்டுகிறார். வடக்கு நிலப்பகுதிகளுக்கு இடம்பெயருவதை விட மேற்கு பகுதிக்கு இடம்பெயருமாறு ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்களுக்குப் பரிந்துரைத்த மிஷொல், தெற்கு பகுதியில் கறுப்பர்கள் எதிர்கொண்ட இனவிரோதப் போக்குகளைத் துல்லியமாகவே இத்திரைப்படத்தில்



குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்களுக்கான பள்ளியை நிறுவியவரும், 'கறுப்பினக் கல்விக்கான அப்போஸ்தலருமான' ரெவரெண்ட் வில்சன் ஜேக்கப்ஸ் விரைவிலேயே பார்வையாளர்களுக்கு அறிமுகம் செய்யப்படுகிறார். தெற்கு பகுதியிலுள்ள கறுப்பினச் சிறுவர்களுக்குக் கல்வி பயில்வதற்கான சாத்தியங்களே இல்லை என்பதை மிஷொல் விவரிக்கிறார். சில்வா பின்னி வுட்ஸுக்கு வந்தபிறகு, சில்வியாவும் ரெவரெண்டும் பிற கறுப்பினச் சிறுவர்களை நெருங்கிச் செல்வதிலும் அவர்களுக்குக் கல்வி புகட்டுவதிலும் எதிர்கொள்ளும் சவால்களை, 'படிக்க முடியாத பிறருக்கு கல்வி புகட்டுதல்' என்று இடையீட்டு குறிப்புகள் விவரிக்கின்றன.

அடர்த்தியான கறுந்தோலுடைய விவசாயி ஒருவர் தனது இரு பிள்ளைகளுடன் ரெவரெண்டின் அலுவலகத்திற்கு வருகிறார். அந்த விவசாயி தான் பயிரிட்டிருந்த பருத்தி செடிகளை பூச்சிகள் நாசப்படுத்திவிட்டதாகவும் (1910ஆம் வருடங்களில் இது மிகப் பெரும் பிரச்சினையாக இருந்திருக்கிறது), அவரால் தமது வாடகை தொகையைச் செலுத்த முடியாததால், அவருடைய கழுதை அவரிடமிருந்து பறித்து செல்லப்பட்டுவிட்டதாகவும் தெரிவிக்கிறார். மேலும் அவர், "உங்கள் பள்ளியைப் பற்றி நான் கேள்வியுற்றேன். அதனால்தான் இங்கு வந்திருக்கிறேன். ஏனெனில் எனது பிள்ளைகள் 'அப்பா, கல்வி இல்லாமல் நம்மால் துளிகூட முன்னேற முடியாது' எனத் தொடர்ந்து தெரிவித்து வருகிறார்கள். இப்போது எனது பிள்ளைகள் கல்வி பயில வேண்டுமென்பதால் இரவும் பகலுமாக உழைக்க நான் தயாராக இருக்கிறேன்" எனத் தெரிவிக்கிறார்.

இந்த வசனம் கறுப்பர்களின் உச்சரிப்பு வழக்கின் சொல்லமைப்பில் திரையில் எழுத்துகளாகத் தோன்றுகின்றன. கறுப்பினத்தவர்களை இழிவுபடுத்தும் நோக்கில் இவ்வாறு மிஷொல் அவர்களின் பேச்சுவழக்கைப் பயன்படுத்தவில்லை. மாறாக, கல்வி அறிவற்ற விவசாயி ஒருவரின் பாசாங்கற்றத்தன்மையையும் ஒரு ஏழையின் ஏக்கவுணர்வுகளை அசலாகப் பிரதிபலிக்கவும், தமது வாழ்க்கையை விட தமது தலைமுறையின் வாழ்க்கை குறித்த அவரது அக்கறையையும் வெளிப்படுத்துவதற்காகவே இம்முறையியலை மிஷொல் கையாண்டார். அந்தக் காலத்தில் கறுப்பர்கள் மற்றும் வெள்ளையர்களால் உருவாக்கப்பட்ட திரைப்படங்களிலேயே இக்காட்சி மிகவும் தனித்துவமான ஒன்றாக இருக்கிறது. கறுப்பினத்தவர்களுக்கு கல்வியில் பெரியளவில் ஆர்வமில்லை என்றே பல வெள்ளையினத்தவர் அப்போது கருதிவந்தார்கள். அதேபோல, கறுப்பினத்தைச் சேர்ந்த ஏனைய திரைப்பட இயக்குநர்களும் கூட தெற்கு பகுதியைச் சேர்ந்த தம்மினத்தவரை வைத்து கேலி செய்துகொண்டிருந்தபோது, இக்காட்சியின் மூலம் மிஷொல் ஒரு முன்னுதாரணத்தை நிறுவிக்காட்டுக்கிறார்.

பள்ளியை நடத்துவதற்குப் பணமே இல்லை என சில்வியாவிடம் ரெவரெண்ட் வில்சன் தெரிவிக்கிறார். பணப் பற்றாக்குறையால் புதிய மாணவர்களைச் சேர்க்க முடியாத சூழல் நிலவுகிறது. சில்வியா பணத்தைத்திரட்ட வேண்டுமென முடிவுசெய்கிறாள்.

நிதி சேகரிக்கச் செல்வதற்காகப் புறப்படும்போது வில்சனிடம், "அறியாமையையும் மாயைகளையும் ஒழிக்க வேண்டியது என்னுடைய கடமை மட்டுமே அல்ல, நம் இனத்தை சேர்ந்த ஒவ்வொருவரும் இதற்காகப் போராட வேண்டும்" என்று தெரிவிக்கிறாள். இதன்பிறகு திரைப்படத்தில் நாம் விவியன் எனும் கதாபாத்திரத்தைச் சந்திக்கிறோம். சில்வியாவைத் திருடனிடமிருந்து காப்பாற்றும் அவர், 'சமூகம் சார்ந்த கேள்விகளில் ஆர்வத்துடன் ஈடுபடக்கூடிய' ஒருவராவார். அவருடைய கையில் Literary Digest பத்திரிகை இருக்கிறது. கேமரா அவர் படித்துக் கொண்டிருக்கும் பக்கத்திலுள்ள பத்தியை கவனப்படுத்திக் காட்டுகிறது. இவ்வாறு கதாபாத்திரங்களின் கையிலுள்ள பத்திரிகை எழுத்துகளைக் காட்சியில் பதிவுசெய்வது அன்றைய காலத்தில் நிலவிய பொதுக் கண்ணோட்டங்களை வெளிப்படுத்துவதற்கு இயக்குநருக்கு உதவுகிறது. படத்தில் பல இடங்களில் இம்முறையியல் கையாளப்படுகிறது. மிஷொலின் கண்ணோட்டத்தை வெளிப்படுத்தும் பத்தியாகவும் விவியன் கையில் உள்ள செய்திக் குறிப்பு உள்ளது. 'கறுப்பினச் சிறுவர்கள் கல்வி பெறுவதற்காக ரெவரெண்டு ஒரு பிரச்சாரத்தைத் தொடங்கியுள்ளார். ஃபெடரெல் அரசு இதற்குத் தான்னால் இயன்ற உதவியைச் செய்ய வேண்டுமென அவர் கேட்டுக்கொள்கிறார். இதன்மூலம் அமெரிக்காவில் உள்ள கறுப்பினப் பிள்ளைகள் உரியக் கல்வியைப் பெற முடியும்' என்பதே அந்தப் பத்தியாகும். இதன்மூலம், அக்காலத்திய கறுப்பின மற்றும் வெள்ளையினத் திரைப்பட இயக்குநர்கள் முற்றாகத் தவிர்த்துவந்த மிக முக்கியமான ஒரு சமூகப் பிரச்சினையை மிஷொல் கையிலெடுத்திருக்கிறார்.

பல்வேறு இனத்தை சேர்ந்த நடிகர்களைப் பயன்படுத்திய மிகச் சில கறுப்பினச் சுயாதீனத் திரைப்பட இயக்குநர்களில் மிஷொலும் ஒருவர். வெள்ளையர்களே இல்லாத முழு முற்றான, கறுப்பினத்தவர்களுக்கு மட்டுமே உரிய ஒரு கற்பனா உலகை அவர் சித்தரிக்கவில்லை. அமெரிக்க சூழலின் யதார்த்தத்தையே அவர் காட்சிப்படுத்தினார். Within Our Gates திரைப்படத்தின் தொடக்கத்தில் ஜெரால்டின் ஸ்ட்ராட்டன் எனும் பணக்கார வெள்ளையினப் பெண்ணொருத்தியை நாம் எதிர்கொள்கிறோம். தெற்கு பகுதியில் நிலவும் இனப்பாகுபாடுகளை நியாயப்படுத்தும் மேல்நிலை சமூகத்தின் உருவகமாக அவள் இருக்கிறாள். கறுப்பின பெண்களும் வாக்களிக்கும் சூழல் உருவாகலாம் என அஞ்சுவதால், ஒட்டுமொத்தமாக பெண்கள் வாக்கு செலுத்துவதையே அவள் எதிர்க்கிறாள். அவள் வாசிக்கும் செய்திக் குறிப்பு ஒன்றும் திரையில் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. 'நீக்ரோக்களைத் தடை செய்ய வேண்டுமெனச் சட்டம் முன்மொழிகிறது' என்பதே அந்தச் செய்திக் குறிப்பாகும். அதாவது, மிசிசிப்பி செனெட்டரான ஜேம்ஸ் கே.வர்தமான் பதினைந்தாவது சட்டத் திருத்தத்தை நிராகரித்து ஒரு புதிய மசோதாவைத் தாக்கல் செய்துள்ளார் என்பதே இதன் விளக்கமாகும். 'தட்டையான கால் பாதங்களிலிருந்து முன்னந்தலைகள் வரை எவ்வகையில் நோக்கினாலும் நீக்ரோக்கள் சந்தேகத்திற்கிடமின்றி தாழ்ந்த பிறவிகளே. அத்தகையோருக்கு நாம் எப்படி வாக்குரிமையை வழங்க முடியும்?' என்பதே அவருடைய வாதமாகும். வெள்ளையினத்தவர்களிடத்தில் நிலவிய இத்தகையதொரு அப்பட்டமான இனத் துவேஷக் கருத்தைத் திரையில் காட்டுவதன் மூலம், தமது கறுப்பின பார்வையாளர்களை ஒன்றுதிரட்ட முடியும் என மிஷொல் நம்பினார்.

நிதி திரட்டுவதில் சில்வியாவுக்குச் சிறிது அதிர்ஷ்டம் கிடைக்கிறது. எலினா வார்விக் எனும் சமூகத் தொண்டூழியம் பார்க்கும் பெண் ஒருத்தி அவளுக்கு அறிமுகம் ஆகிறாள். இருவரின் சந்திப்பு ஒரு விபத்தின் விளைவினாலேயே நிகழ்கிறது. எலினா தனது வாகனத்தில் சில்வியாவை மோதிவிடுகிறாள். பின்னி வுட்ஸ் பள்ளி எதிர்கொள்ளும் பொருளாதார நெருக்கடியை சில்வியா அவளிடத்தில் விளக்குகிறாள். எலினா வார்விக் முன்பே நாம் குறிப்பிட்ட ஜெரால்டினை அணுகுகிறாள். ஆனால், ஜெரால்டினோ கறுப்பினத்தவரின் கல்விக்காகப் பணத்தை நன்கொடையாக வழங்குவது எவ்வளவு முட்டாள்தனமானது என்பதைப் பல காரணங்கள் மூலம் விளக்குகிறாள். கறுப்பினத்தவர்கள் மரம் வெட்டுவதற்கும் வயல் வேலைகளில் ஈடுபடவும்தான் சரிப்பட்டு வருவார்கள் என்பதுடன் சிந்திப்பது அவர்களுக்குத் தலைவலியையே கொடுக்குமே தவிர அறிவைப் பெருக்காது எனவும் கருத்துரைக்கிறாள். இந்தப் பணக்கார வெள்ளையினப் பெண், பாகுபாட்டையும் முன்னனுமானங்களையும் ஆதரிக்கும் பாரம்பரியமான இனவெறி சார்ந்த வாதங்களின் பிரதிநிதியாகத் திகழ்கிறார்.

ஜெரால்டினைக் கேலிக்குரிய பொருளாக இங்குக் காட்சிப்படுத்துவதன் மூலம் மிஷொல் ஒரு தலைக்கீழாக்கத்தையே செய்கிறார். தெற்கு பகுதியில் நிலவும் மதவெறியின் குறியீட்டுப் பாத்திரமாக உள்ள அவர் மட்டும்தான், இத்திரைப்பட நடிகர்களில் 'பொருந்தாத' உறுப்பினராக இருக்கிறார். மிஸ். எலினா வார்விக்கிடம், "கறுப்பினத்தவர்களின் கல்விக்காக 5000 டாலர்களைத் தருவதை விட உலகின் மிகச் சிறந்த கறுப்பின மத போதகரான ஓல்ட் நெட்டிற்கு (Old Ned) வெறும் 100 டாலர்களை நான் கொடுப்பேன். உங்கள் பள்ளிகளை விட இவர்கள் கறுப்பர்களை அவர்களுக்குரிய இடத்தில் வைத்திருப்பார்கள்" என்று ஜெரால்டின் சொல்கிறாள்.

திரைப்படத்தின் இந்தக் கட்டத்தில், ஐந்து நிமிடங்களுக்கு ஓல்ட் நெட்டும் கறுப்பின மதவாத சமூகமும் விமர்சிக்கப்படுகிறது.


Within Our Gates

மிஷெல் பாரம்பரிய கறுப்பின மத அமைப்புகளை (மதக் கொள்கைகளை நிலைநிறுத்துவதற்காக உழைத்துக் கொண்டிருந்தவர்களையும்) ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்களின் சுதந்திரத்திற்கும் முன்னேற்றத்துக்குமான தடையாகப் பார்த்தார். படம் வெளியான பிறகு, கறுப்பினத்தவர்களுக்கான தேவாலயங்களில் உறுப்பினர்களாக இருந்தவர்கள் இதுகுறித்து மிகக் கடுமையான எதிர்ப்புகளைத் தெரிவித்தார்கள்.

ஓல்ட் நெட் தெளிவாக ஒரு அங்கிள் டாம்தான் என்றாலும்இவர் மிகக்கொடியவர் அல்ல.உண்மையில், ஓல்ட் நெட்டை இனவாத அமைப்புகளுக்குள் சிக்கியிருக்கும் ஒரு துயரார்ந்த மனிதராகவே மிஷெல் சித்தரித்திருக்கிறார். நெட் தனது சபை உறுப்பினர்களிடம், “வெள்ளையினத்தவர்கள் தமது கல்வி அறிவுடனும் செல்வத்துடனும் பெரும்பாலும் நித்திய நரகத்திற்குத்தான் செல்வார்கள். ஆனால், இவை எதுவும் கிடைக்கப் பெறாத நமது இனம், மிகத் தூய்மையான ஆன்மாவைக் கொண்டுள்ள நாம், சொர்க்கத்திற்கே செல்வோம்” எனப் போதனை செய்கிறார்.

ஓல்ட் நெட் தற்போது நிலவிவரும் சமூக அமைப்பைக் கடவுளின் திட்டம் என நியாயப்படுத்துகிறார். ஏழ்மையிலும் கல்வி அறிவற்ற நிலையிலும் இருப்பது ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்களைச் சொர்க்கத்திற்கு அழைத்துச்செல்லும் பண்புகளாகும்.

தமது வெள்ளையின நண்பர்களை ஓல்ட் நெட் சந்திக்கும்போது அவர்கள் ஓல்ட் நெட்டிடம், “இதன்மூலம் உனக்கு என்ன கிடைக்கிறது? நாங்கள் எல்லோரும் எப்போதும் உங்கள் மக்களுக்கு ஆதரவாகவே இருப்போம். எனினும், நீக்ரோக்கள் வாக்களிப்பதை நாங்கள் அனுமதிக்க முடியாது” என்கிறார்கள். அதற்கு ’ஒரு நல்ல கறுப்பினத்தவராக’ நெட், “நான் என்ன போதிக்கிறேன் என்பதை எல்லோரும் அறிந்தே வைத்திருக்கிறார்கள். இது வெள்ளையினத்தவர்களுக்கான நிலம், கறுப்பர்கள் இதில் தமக்குரிய இடத்தை உணர்ந்தவர்களாக இருக்க வேண்டும்” என்று பதிலளிக்கிறார். அங்கிருக்கும் இரண்டு நடுத்தர வயதுடைய வெள்ளையர்கள் இந்தப் பதிலால் மனமகிழ்ந்து கரகோஷம் எழுப்ப, நெட் வழக்கம்போல தமது உணர்ச்சிகரமான சொற்பொழிவு ஒன்றைத் தொடங்குகிறார். அவருக்கு அரசியலோ செல்வமோ தேவையே இல்லை. இயேசு மட்டுமே அவருக்குத் தேவையானவர். பெரும்பாலான வெள்ளையர்கள் நரகத்திற்கும் கறுப்பர்கள் சொர்க்கத்திற்கும் செல்வார்கள் என ஓல்ட் நெட் வாதம் புரிந்தாலும், அவருடைய மதக் கண்ணோட்டங்களை மட்டுமே வெள்ளையர்கள் ஆதரிக்கிறார்கள். அவர்கள் நெட்டிற்கு எதிராக நிற்பதில்லை. ஏனெனில், இந்த கறுப்பினத்தவர்களின் மதக் கோட்பாடு தற்போது நிலைபெற்றிருக்கும் இன மற்றும் சமூக அமைப்பை ஏற்றுக்கொள்கிறது என்பதை அவர்கள் அறிவார்கள். இதனால் கறுப்பர்களின் மத அமைப்பு என்பது கறுப்பர்களை அவர்களுக்குரிய இடத்தில் வைத்திருக்கும், ஒருவகையில் அவர்களைக் கட்டுப்படுத்தும் அமைப்பு ஆகும்.

ஒரு காட்சியில் ஓல்ட் நெட்டை அவமானப்படுத்தும் நோக்கில் ஒரு வெள்ளையர் அவருடைய பின்புறத்தில் உதைத்து, அவரை கேலி செய்கிறார். அதற்கும் நெட்டின் மறுமொழி என்பது, “ஆமாம், வெள்ளையர்களால் ஒரு பிரச்சினையும்


The Homesteader (1919)

இல்லை" என்பதே.

ஓல்ட் நெட்டின் இந்தக் கருத்துரைப்பின் தொடர்ச்சியாக வரும் காட்சி திரைப்படத்தின் மிகக் காத்திரமான காட்சிகளில் ஒன்றாகும். ஓல்ட் நெட் கதவை மூடுகிறார். பொதுப் பார்வையில் (குறிப்பாக வெள்ளையர்களின் பார்வையில்) சிரித்துக்கொண்டிருக்கும் கோமாளியாகத் தோற்றமளிக்கும் அவர், இப்போது கதவிற்குப் பின்னால் அவர் மட்டுமே தனித்திருக்கும் சூழலில், ஒரு சராசரியான வெறுப்படைந்த கறுப்பின மனிதராக மாறுகிறார். ஓல்ட் நெட் எனும் தோற்றத்தில் வெளியுலகிற்கு அவர் காண்பிக்கும் பண்புகள் யாதும் வேஷமே ஆகும் என்பது இங்குச் சொல்லப்படுகிறது. ஓல்ட் நெட் கேமராவைப் பார்த்து, "மீண்டும் எனது பிறப்புரிமையை நான் விற்றுவிட்டேன். ஏதோ ஒரு குழப்பத்தினால் நான் இப்போது பரிதாபகரமான சூழலுக்குத் தள்ளப்பட்டிருக்கிறேன்" என்கிறார். அதீத விரக்தியுடன், "நானொரு பரிதாபத்திற்குரிய பாவி ஆவேன். எனக்கு நரகமே வாய்க்கும்" என்று புலம்புகிறார்.

இது குறிப்பிடத்தகுந்த வகையில் அபாரமான ஒரு காட்சியாகும். வெள்ளையர்களின் பல மையநீரோட்டத் திரைப்படங்களிலும் சரி, கறுப்பர்களின் சுயாதீனத் திரைப்படங்களிலும் சரி, அங்கிள் டாம் கதாபாத்திரம் பிரதானமானதாக இருந்திருக்கிறது என்றாலும், எந்தவொரு இயக்குநரும் அத்தகைய மனிதரொருவரின் உளவியலை விளக்கும் முயற்சியை மேற்கொண்டதில்லை. ஓல்ட் நெட் தன்னையே நொந்துக்கொள்வதைப்போல, இந்தக் கதாபாத்திரம் ஒரு சராசரி மனிதர் அளவுக்குக் கூட முக்கியமானவர் அல்ல என்றே மிஷோல் குறிப்பிடுகிறார். கலாச்சார வரலாற்றாசிரியரான லாரன்ஸ் லெவின் தனது Black Culture and Black Consiousnessஇல் ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்கள் வெள்ளையினத்தவர்களிடம் வெளிக்காட்டிய தங்களது முகமும் குரலும் உண்மையானது அல்ல, எப்போதாவதாவதுதான் தங்கள் சுயக் கருத்துகளையும் அடையாளங்களையும் அவர்கள் வெள்ளையர்களிடம் வெளிக்காண்பித்திருக்கிறார்கள் என எழுதியிருக்கிறார்.

தலைமுறை தலைமுறையாக ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்கள் பாடிவரும் பின்வரும் பாடலில் சிக்கலான அவர்களுடைய உளவியல் குழப்பங்கள் மிக அழகாக பதிவுசெய்யப்பட்டுள்ளது: "வெள்ளையர்களிடம் நான் காண்பிப்பது எனது உண்மையான முகம் அல்ல, அது வேறானது, எனக்கு மட்டுமே என்னைப் பற்றி முழுமையாகத் தெரியும், அவர்கள் என்னை அறிய மாட்டார்கள், அவர்களுக்கு என் மனம் புரியாது".

(தொடரும்...)

ராம் முரளி <raammurali@gmail.com>

விலை மதிப்பற்றவன் கவிஞன்

வைதீஸ்வரன்

பதினேழாம் நூற்றாண்டில் நாதேர் ஷா என்ற திறமையான பெர்ஸிய மன்னன், தன் சாதுரியமான வியூகத்தினால், குறைந்த ஆயுத சேனைகளை வைத்துக்கொண்டு ஆப்கனிஸ்தானை வென்று, அப்போது தில்லியை ஆட்சி செய்து கொண்டிருந்த பலகீனமான அரசன் முகமது ஷாவை வென்று, வட இந்தியாவில் தனது ஆட்சியை நிலை நிறுத்தினான்.

இவ்வளவு திறமையான சக்கரவர்த்திக்குக் கலை, இலக்கியம், சங்கீதம் இவற்றில் நாட்டம் கிடையாது. அப்போது இவனுடைய அபாரமான கீர்த்தியைப் பரணி பாடி புகழ்ந்து இவனிடம் பரிசுகள் பெற விழைந்து ஒரு கவிஞன் இவன் சபைக்கு வந்து அறிமுகப் படுத்திக்கொண்டான். தளபதி சபையில் அவனைக் கவி பாடச் சொன்னார்

கவிஞன் மிகுந்த ஆவலுடன் மன்னனின் அருமை பெருமைகளை அலங்காரமாகப் பாடிக் கொண்டிருந்தான்.

நாதேர் ஷாவுக்கு அதில் கொஞ்சமும் சுவாரஸ்யமில்லை, விருப்பமுமில்லை. அவன் அங்கிருந்த வைரவியாபாரிகளிடம் பேசிக் கொண்டிருந்தான். கவி பாடி முடித்துவிட்டு கவிஞன் கைக்கட்டி எதிர்பார்ப்புடன் காத்திருந்தான்.

நாதேர் ஷா அங்கிருந்த சேவகனை கூப்பிட்டு, "இந்தக் கவிஞனை நம் தெருக்களில் கொண்டு போய் ஏலம் விட்டு எதாவது பொருள் கிடைக்குமா..." என்று அறிந்து வரச் சொன்னான்.

சற்று நேரம் கழித்து சேவகன் கவிஞனோடு திரும்பி வந்து, "மன்னரே! இவரை யாரும் வாங்கத் தயாராயில்லை..." என்றான்

நாதேர் ஷா சற்று மோவாயை சொறிந்து யோசித்தான். கோபமாகவும் இருந்தது.

"கவிஞரே! நீங்கள் எப்படி இந்த ஊருக்கு வந்தீர்கள்?" என்று கேட்டான்.

கவிஞர் நடுக்கத்துடன், "கழுதையின் மேல் சவாரி செய்து வந்தேன் மன்னா!" என்றான்.

நாதேர் ஷா உடனே சேவகனைப் பார்த்து, "அப்படியா! டேய்... நீ இவருக்குப் பதிலாக இவர் கழுதையை ஏலம் விட்டுவிட்டு வா!.." என்று அனுப்பினான்.

சேவகன் போய் சில நிமிடங்களுக்குள் வந்துவிட்டான்.

"மன்னா... கழுதைக்கு நிறையப் போட்டி வந்தத! உடனே நல்ல விலைக்குப் போய்விட்டது" என்றான்

"கவிஞரே! நீர் கால்நடையாக உங்கள் ஊருக்குப் போய் சேருங்கள். கழுதை தான் இப்போது லாபம். சேவகனே... இவருக்கு வழி காட்டு! சபை கலைந்தது!" என்றான். ●

வைதீஸ்வரன் <vydheesw@yahoo.com>

காணாமற்போன தீயணைப்பான்கள்

விட்டல்ராவ்

முதலில் தனக்கெதுவும் தெரியாது, தான் பாலிஷ் செய்து மாட்டியது வரைதான் தெரியும் என்றான். பிறகு இ.எஸ்.பி.யையும் மஸ்தூரையும் துருவிக் கேட்க, கன்னியப்பன் உண்மையை ஒப்புக்கொண்டான் அதே சமயம் அவன் ஒரு அஸ்திரத்தையும் எய்தான்.

“புதன் கிழமை டெல்லி டீம் வருது, ரெக்கார்ட்ஸ் எல்லாத்தையும் சரியா வச்சிக்கங்க, எதையும் தேடறமாதிரி வைக்கக்கூடாது. அவங்க எது கேட்டாலும் சட்னு எடுத்து வைக்கணும். பாக்கியெல்லாம் நான் பார்த்துக்கறேன்” என்று சொல்லிவிட்டுப் போனார் தொலைப்பேசி எக்ஸ்சேஞ்சு அதிகாரி. அவருக்குக் கீழே நான்கைந்து எஞ்சினிரிங்கு சூபர்வைஸர்கள். ஒவ்வொருத்தருக்கும் ஒவ்வொரு பொறுப்பு. எக்ஸ்சேஞ்சு கட்டிடம் அதனுள்ளிருக்கும் ஜங்கம சொத்துக்கள் ஒருவர் பொறுப்பில். இந்த எஞ்சினிரிங்கு சூபர்வைஸர்கள் பின்னர் ஜூனியர் எஞ்சினியர் என்றும் கடைசியாக ஜூனியர் டெலிகாம் ஆபிசர் என்றும் பெயர் மாற்றம் கொண்டனர். தொலைப்பேசி இலாகாவில் சகலவித பணியாளர்களின் பெயர்களுமே, ஒருவித கௌரவ உணர்வு ஏற்படட்டுமென இவ்வாறு மாற்றியமைக்கப்பட்டு வந்தவை. ஆனால், அதனால அடிப்படை சம்பளமோ இதர படியோ உயர்த்தி அளக்கப்படவில்லை

எக்ஸ்சேஞ்சு பொறுப்பாளராயிருந்த ஒரு என்சினிரிங்கு சூபர்வைசர் (சிஎஸ்பி) தனது அதிகாரத்துக்கு கீழிருந்த நான்காம் வகுப்பு ஊழியர்களான மஸ்தூர்களை அழைத்து உத்தரவுகளைப் பிறப்பித்துக்கொண்டே வந்தார்.



“இன்னிக்கு ராத்திரியிலேந்து எக்ஸ்சேஞ்சு தரையெல்லாம் க்ளீன் செய்யணும். நைட் டூட்டி ஓவர் டைம் சாங்க்ஷன் பண்ணிடறோம், சரியா? மான்ஷன் பாலிஷ், ரெட்டாக்சைடு பாலிஷ், பிராஸ்ஸோ எல்லாம் நம்ம எக்ஸ்சேஞ்சு ஸ்டோர்லயிருக்கு. தரையெல்லாம் பளபளனு இருக்கணும். ஏ.இ. சொல்றாரு, குனுஞ்சு பாத்தா முகம் தெரியணுமாம். சும்மா கண்ணாடி மாதிரியிருக்கணும். டெல்லி இன்ஸ்பெக்ஷன் டீம் காரங்க முகம் தெரிய மாதிரி பாலிஷ் பக்காவாயிருக்கணும். என்ன சொல்றீங்க?”

மஸ்தூர்கள் தங்களுக்குள் பேசிக்கொண்டனர்.

“செஞ்சிடறோம் சார், ஆனா, ஓடி பத்தாது சார். ஒவ்வொருத்தருக்கும் அஞ்சிமணி நேரம் ஓ.டி. வேணும்”.

“ஜாஸ்திப்பா.”

“இல்ல சார், வேலையிருக்கு, வேலை ஜாஸ்தி.”

“வெறும் பாலிஷ் வேலை தானேப்பா?”

“மூஞ்சி தெரியணுமே சார்.”

“சரி, ஃபயர் எக்ஸ்டிங்க்ஷருக்கு பிராஸ்ஸோ போடணுமே’ என்றார் இ.எஸ்.பி.

“சார் அதெல்லாம் தனி, எக்ஸ்ட்ரா வேலை”.

“என்னப்பா?”

“இல்ல சார், அது தனி.”

தீயணைப்பான் ரிஜிஸ்டரை எடுத்துப் பிரித்துப் பார்த்தார். மொத்தம் இருபத்தோர் பித்தளை தீயணைப்பான்கள். அந்த தொலைப்பேசி இணைப்பகத்துக்குள் நிறைய தீயணைப்பான்கள் மூலைக்கு மூலை, திரும்பின பக்கமெல்லாம் சுவரில் மாட்டப்பட்டிருக்கும். எல்லார்



பார்வையிலும் சட்டென்று படுபவை. சிவப்பு நிற தீயணைப்பான்கள். அதையடுத்து, எக்ஸ்சேஞ்சு ஆளோடிகளிலும் வெளியிலும் நிறைய சிவப்பு நிறத்தில் மணல் நிரம்பிய தீ பக்கெட்டுகள் ஒரு ஸ்டாண்டில் தொங்கிக் கொண்டிருக்கும். அதில்லாமல், இந்த சிவப்பு நிற தீயணைப்பான்களுக்கு சற்று முந்தைய தலைமுறையைச் சேர்ந்த அளவில் சற்று சிறிய பித்தளைத் தீயணைப்பான்கள் எக்ஸ்சேஞ்சில் உண்டு. இவற்றின் உள்ளே இருக்கும் கருவிகள் விலை மதிப்புள்ள செம்பாலானவை. தொலைப்பேசி ஊழியர்கள் பல பிரிவினருக்கும் பல்வேறு தீயணைப்பான்களைக் கையாளும் பயிற்சி ஒரு வார காலத்துக்கு தொலைப்பேசி பயிற்சி மையத்தில் அளிக்கப்பட்டபோது என்னையும் தீயணைக்கும் பயிற்சிக்கு அனுப்பினர். பயிற்சி முடிவில் சான்றிதழும் கிடைத்தது.

அன்றைக்கு டெலிஃபோன் எக்ஸ்சேஞ்சில் பணிபுரிந்த ஊழியர்களில் உயர் அதிகாரி ஸ்தானத்தில் இருப்பவரில் சிலர், கீழ்மட்ட சிப்பந்திகள் டிப்டாப்பாக உடையணிந்து வருவதை அவ்வளவாக விரும்பமாட்டார்கள். கூடுதல் பொறுப்பு, அதிகாரம், சம்பளம் என்று பெறுவதால் ஒருவித முதலாளித்தனமான மனோபாவம் கொண்டிருப்பார்கள். சம்பளக் கமிஷன், ஊதியம், பஞ்சப்படி, முதலாக எல்ல ஊழியருக்கும் பொதுவான பிரச்சினைகளை கொண்டு கோரிக்கைகள் வைத்து, நிர்வாகம் - அரசு அதை அலட்சியப்படுத்துகையில் அதன் உச்சமாக தொழிற்சங்கம் போராட்டம் மேற்கொள்ளும் போது, அது வெற்றி பெற்று, அதன் விளைவாக கிடைக்கும் பயனை எல்லோருமே அனுபவித்தாலும், உயர் அதிகாரிகள் ஒருவித முதலாளி - தொழிலாளி மனப்பான்மையோடேயே கீழ்மட்ட ஊழியரால் நடத்தப்படும் வேலை நிறுத்தம் முதலான போராட்டங்களை மிகுந்த ஒவ்வாமைவுணர்வோடுதான் பார்ப்பார்கள். இதனால் தொழிற்சங்கம் என்றாலே அவர்களுக்கு மிக்க கசப்புணர்வே ஏற்படும்.

இணைப்பகத்துக்கு உள்ளும் வெளியிலும் சுத்தமாக்கும் பணி தீவிரமாயிருந்தது. ஓவர் டைம் கொடுத்து இரவு முழுவதும் துப்புரவு பணி இரண்டே நாட்களில் முடிக்க படவேண்டுமென நடத்தப்படியிருந்தது. உள்ளே சுவிட்ச் ரூம், பரிசோதனைப் பகுதி, பவர் மற்றும் பாட்டரி அறை எங்கும் தரைக்கு மான்ஷன் பாலிஷ் மற்றும் ரெட் ஆக்சைட் பாலிஷ் (மான்ஷன் ரெட்) போடப்பட்டு பளபளவென்றிருந்தது.

எக்ஸ்சேஞ்சுக்கு இரு உயரதிகாரிகள் இருந்தனர். ஒருவர், டெல்லியிலிருந்த ஆடிட் செய்ய வருகிறவர்களுக்கு சகல ஒத்தாசை, உபசரிப்பு, இதர வேலைகலைக் கவனிக்கும் பொறுப்பேற்றவர். எனவே, தினமும் அணிந்து வரும் செருப்பை வீட்டில்

கிடாசிவிட்டு பாட்டாவிலிருந்து வாங்கிய ஷூ அணிந்து வந்தார்.

அந்த ஷூவின் அடிப்பகுதியும் தோலாலானது. கூடுதலாக நடைபாதையில் ஒருவனிடம் பாலிஷ் போட்டுக்கொண்டபோது, அந்த செருப்புத் தொழிலாளி கேட்டார்: "சார், லெதர் சோல் சீக்கிரம் தேஞ்சிடும். ஆரஞ்சு சுளை ஆணி அடிச்சிடட்டுமா.. ஷீ தேயவே தேயாது?"

அதிகாரிக்கு சந்தோஷம், "அடிச்சிடு" என்றார்.

டெல்லி ஆடிட் குழு மறுநாள் வர இருக்கிறார்கள். அவர்களை எக்ஸ்சேஞ்சு அதிகாரி நன்றாகக் கவனித்துக்கொள்ள வேண்டும். அவர்களில் சைவம், அசைவம் இருக்கும். அதற்கான சிறப்பு உணவகங்களுக்கு அழைத்துப்போய் ஊட்ட வேண்டும். அப்போதுதான் நல்லபடி மதிப்பீடும் சான்றும் எழுதி வைப்பார்கள்.

அதிகாரி அன்றே தன் அடியில் ஆரஞ்சு சுளை ஆணியடிக்கப்பட்ட புதிய ஜூவை அணிந்து மிடுக்காக தரையதிர எக்ஸ்சேஞ்சுக்குள் நுழைந்தார். அது நீண்ட ஆளோடி. அரை நூற்றாண்டுக்கால ரெட் ஆக்ஸைடு போட்ட தரை. இன்று டெல்லி தணிக்கையாளரைத் திருப்திப்படுத்தும் யத்தணிப்பில் ஓவர்டைம் கொடுத்து வேலை வாங்கி, குனிந்தால் முகம் தெரியும் கணக்கில் ரெட்டாக்ஸைடு - மான்ஷன் பாலிஷ் போட்டு தேய்த்து செம்மைப்படுத்தியிருக்கும் உழைப்பு. அதிகாரிக்கு பன்முக பெருமையும் திருப்தியும். ஒரு தரம் குனிந்து பார்த்துக்கொண்டார். தரையில் அவர் முகம் தெரிந்தது. அவரது அறைக்குள் நுழையுமுன் தள்ளித் திறந்தால் தானாகவே மூடிக்கொள்ளும் கொல்லாப்சிங் கேட் குறுக்கிடும். ஆரஞ்சு சுளை இரும்பாணியடித்த தம் புதிய ஷூவை பிறர் கவனிக்கிறார்களாவென்ற, உணர்வோடு தரையதிர அறையை நோக்கித் திரும்பிய ஓரிரு சதுர அடிப் பகுதியில்,இரவு ஊழியர்கள் அதிக அக்கரை செலுத்தி பாலிஷ் ஒரு சிட்டிகை அதிகம் விட்டுத் தேய்த்திருக்க வேண்டும். ஆரஞ்சு சுளையாணிகள் அந்தப் பகுதியின் வழுவழுப்போடு சமரசம் செய்துகொள்ள முடியவேயில்லை. ஒரேயொரு சத்தம். சர்ரென்று அதிகாரியின் பெரிய உடம்பு - புதிய வெள்ளைக் கால்சட்டையும் வெள்ளை சட்டையுமணிந்த - பெரிய உடம்பு, நீண்ட வழுக்கலில் நீந்திச் சென்று கொல்லாப்ஸிங் கேட்டைத் தள்ளிக்கொண்டு அறைக்குள் பாய்ந்து, கோடியிலுள்ள காட்ரேஜ் பீரோவில் போய் முட்டி - டமால்!

நாங்கள் பணிபுரிந்த தொலைப்பேசி சோதனைப் பகுதி அருகில்தான். ஓடிச் சென்று பார்த்தோம். அதிகாரி அதற்குள் சமாளித்து எழுந்தபடியே, "ஒண்ணுமில்லே, நமது ஊழியர்கள் மிக நன்றாகவே பாலிஷ் செய்திருக்கிறார்கள்" என்றார் ஆங்கிலத்தில். அவரது வெள்ளைக் கால் சட்டையின் புட்டப் பகுதியில் ரெட் ஆக்ஸைடு பாலிஷின் அடர்த்தியான கறை அதை உறுதிப்படுத்தியது.

மறுநாள் வடமாநில மத்திய ஆய்வு தணிக்கைக் குழு வந்திறங்கிற்று. வட இந்தியத் தொலைப்பேசி நிலையங்களைத் தணிக்கை செய்ய தென்னிந்தியக் குழு செல்லுவது வழக்கம்.

"கலா மஸூ" என்று கேட்டார்கள். அதிகாரி பவ்யமாக அந்த சிறிய கனத்த குறிப்பேட்டை எடுத்து வைத்தார். அந்த காலத்தில் ஓர் அதிகாரி மாற்றலில் போய் அவரிடத்துக்கு இன்னொருவர் வரும்போது, எக்ஸ்சேஞ்சிலுள்ள எல்லாவற்றையும் எதுவும் பழுதில்லாமல்,கூட குறைய என்றில்லாமல் போகிறவர் வருகிறவரிடம் ஒப்படைக்கும் 'CHARGE HANDOVER' என்பதின் பதிவேடுதான் 'கலா மஸு'. இன்னார் ஒப்படைத்தார், இன்னார் வாங்கிக்கொண்டார் என இருவரும் எழுதி கையெழுத்திட்டு முத்திரை குத்தவேண்டும்.

அடுத்து எஞ்சினிரிங்கு சூப்பர்வைசரிடம் தொலைப்பேசி இணைப்பகத்திலுள்ள மின் விசிறிகள் முதலாக மேஜை, நாற்காலிகள் வரையுள்ள எல்லா ஜங்கமிங்களின் கணக்கை, அவற்றை அந்தந்த இடங்களுக்கே சென்று ஒப்பிட்டு எண்ணிப்பார்த்து தங்கள் ஒப்புதலை எழுதினார்கள். பிறகு பாட்டரி அறை, சுவிட்ச் ரூம், பரிசோதனைப் பகுதி என்று ஆய்வு மதியவுணவு வேளை வரை நீடித்தது. மற்றொரு அதிகாரி விருந்தினர்களை அழைத்துக்கொண்டு உணவங்களுக்குப் போய்விட்டு வந்தார். பிற்பகல் மூன்று மணிக்கு எக்ஸ்சேஞ்சு ஸ்டோர்சில் அமர்ந்துஞ் அன்றைய 'STROWGER' வகை தொலைப்பேசி எக்ஸ்சேஞ்சின் நானாவித சுவிட்சுகள், செலக்டர்களுக்கு வேண்டிய அத்தனை உதிரிப்பாகங்களும் பெங்களூரிலுள்ள ITI (INDIAN TELEPHONE INDUSTRIES) தான் தயாரித்து கொடுத்து வந்தது. அரசு துறை தொழில் நிறுவனங்களில் ஐ.டி.ஐ. மிகப்பெரிய ஒன்று. ஒருகாலத்தில் பெங்களூரில் ஐ.டி.ஐ. நிறுவனத்தில் பல ஷிப்டுகளில் வேலை செய்த தொழிலாளர்களுக்கும் இதர ஊழியருக்குமான பிரத்தியேக பஸ்கள் நிறைய ஓடிக்கொண்டிருக்கும். அன்றைக்கெல்லாம் பெங்களூர் சாலைகளில் பொது மக்களுக்கான அரசு பயணிகள் போக்குவரத்து சாதனத்தைக் காட்டிலும் பொது நிறுவனங்களின் ஊழியருக்கான (BEL, BHEL, HMT, ITI போன்றவை) பஸ்களின் போக்குவரத்தே அதிகமாயிருக்கும்.

தொலைப்பேசி எக்ஸ்சேஞ்சுக்கான சகல உதிர்பாகங்களோடு அவற்றைக் கையாளக் கூடிய விசேஷ கருவிகளையும் ஐ.டி.ஐ தயாரித்தளித்தது. இவையாவும் ஒவ்வொரு தொலைப்பேசி எக்ஸ்சேஞ்சிலும் பெரிய ஸ்டோர்ஸில் கிடைக்கும். மவுண்ட்ரோடு எக்ஸ்சேஞ்சின் பெரிய ஸ்டோர்ஸில்



ஒண்ணரை ஆண்டு காலம் ஸ்டோர் கீப்பராக நான் பணியாற்றியிருக்கிறேன். ஸ்டோர்ஸில் இருப்பு கணக்கு, கருவிகள் எண்ணிக்கை என்று கணக்கை சரி பார்த்து முடிக்க மாலை ஆறு மணியானது. இரவு உணவும் சைவ அசைவம் என்று.

மறுநாள் இறுதி தணிக்கை தினம்.

“ஃபயர் எக்ஸ்டிங்கிஷர்ஸ்”, என்று கேட்டார்கள்.

எக்ஸ்சேஞ்சு கட்டிடத்தின் பொறுப்பிலிருந்த இ.எஸ்.பி. அவரை அழைத்துக்கொண்டு போய் வெராண்டாக்களில் நிறுத்தி வைக்கப்பட்டுள்ள ‘தீ’ வாளிகளைக் காட்டினார். புத்தகம் காட்டின என்ணிக்கையோடு சரிபார்த்துக் கொண்ட அதிகாரி, சில பாக்கெட்டுகளில் மணலின் மட்டத்தை ஓர் அங்குலம் உயர்த்தும்படி கூறினார். பிறகு தீயணைப்பான்களுக்கு வந்தார். ஒவ்வொரு தீயணைப்பானோடும் வெள்ளைத்தாள் ஒட்டின சிறு அட்டையொன்று கட்டித்தொங்கவிடப்பட்டிருக்கும். அந்தத் தாளில் மேலிருந்து கீழாகவும், இடமிருந்து வலமாகவும், இழுக்கப்பட்ட கோடுகளினூடே தீயணைப்பானின் எண், அதன் இராசயனம் மாற்றப்பட்ட தேதி, சோதிக்கப்பட்ட தேதி, இறுதிக் கட்டத்தில் எல்லாம் சரியாக உள்ளதென்று பார்த்ததற்கான சான்றுக்குறிப்பு, அதைச் செய்த இ.எஸ்.பி.யின் கையொப்பம், நேரம், தேதி என்றிருக்கும். வருடா வருடம் இ.எஸ்.பி.கள் யாருமே மஸ்தூரையழைத்து தீயணைப்பான்களின் கழுத்தில் தொங்கும் அட்டவணையட்டைகள் எல்லாவற்றையும் கழட்டியெடுத்து வரச் செய்து தன் மேஜைமீது அடுக்கி வைக்கச் செய்வார். இ.எஸ்.பி. சாவகாசமாய் - தனது தினசரி வேலை பளுவில் அவகாசம் கிடைக்கும்போது, அட்டைகளை ஒவ்வொன்றாக எடுத்து, இறுதிக் கட்டத்திலுள்ள ‘எல்லாம் சரி பார்த்தாய் விட்டது, ஓ.கே.’ என குறிப்பிட்டு கையெழுத்து, நேரம், தேதி போட்டு மஸ்தூரையழைத்து அந்தந்த தீயணைப்பான் கழுத்தில் அதனதன் அட்டையை எண் வரிசைப் படி தொங்கவிடச் செய்வது ஆண்டாண்டு கடமை - சேவை. இதனால் அத் தீயணைப்பான்கள் எல்லாமே சோதிக்கப்பட்டு, சரியாயிருப்பதை உறுதி செய்துகொண்டு கையெழுத்திட்டதாய் கணக்கு. ஆனால், ஒரு தீயணைப்பானும் செயல்ரீதியாக ஒரு முறைகூட சோதித்துப் பார்க்கப்பட்டதில்லை. திடீரென தீ விபத்து ஏற்பட்டால் இந்த தீயணைப்பான்கள் எதுவும் வேலை செய்யுமோ பாதுகாக்குமோவென்பதும் தெரியாது.

ஆனால், டெல்லியதிகாரிகள் ஒவ்வொரு தீயணைப்பானையும் நேரில் சென்று பதிவேட்டிலுள்ளது சரியாவென பார்த்தபடியே வருகையில், பார்த்து முடித்தவர்களாய் பித்தளை தீயணைப்பான்கள் இருக்குமிடத்தை நோக்கி நடந்தனர். அவை யாவும் கதவுகளுக்குப் பின்னால் சுவரில் தொங்குபவை. ரிஜிஸ்டரைப் பிரித்து பிரித்துப் பார்த்து, “இருபத்து ஒன்று” என்று சொல்லிக்கொண்டார்கள். இ.எஸ்.பி. கதவைத் தள்ளினார்.

சுவரில் பித்தளைத் தீயணைப்பானை மாட்டித் தொங்க விடப்பட்டிருந்த தாங்கியும் கொக்கியும் அனாதைகளாய் விழித்தன. அங்கிருக்க வேண்டிய தீயணைப்பானின் விவர அட்டை மட்டும் தூக்கிலிடப்பட்டது. அதை அந்த அதிகாரி எடுத்துப் பார்த்தார்.

“TESTED, AND FOUND OK”, என்று ஒரு வாரம் முன் இ.எஸ்.பி. எழுதி கையெழுத்திட்டிருந்தார்.

“எங்கே அது?” என்று கேட்டார் ஆடிட் அதிகாரி.

இ.எஸ்.பி. அங்குமிங்கும் பார்த்தார்.

“எங்கப்பா?” என்று அருகில் நின்ற மஸ்தூர் ஒருவரிடம் கேட்டார். அந்த மஸ்தூர் ஒருவரிடம் கேட்டார். அந்த மஸ்தூர் பகல் டூட்டிக்காரர். இரவு பாலிஷ் போட்டார்களுக்கும் இவருக்கும் சம்மந்தயில்லை.

“பிராஸ்ஸோ யாரு போட்டது?”

“கன்னிப்பன் சார்.”

“இன்னிக்கு என்ன டூட்டி?”

“சார், கன்னிப்பன் பதினஞ்சு நாளைக்கு மெடிகல் லீவு போட்டிருக்காரு சார். எம்.சி. அனுப்பிருக்காரு.”

ஒவ்வொரு பித்தளை தீயணைப்பான் இருக்குமிடத்தையும் போய் பார்த்தார்கள். இருபத்து ஒன்று தீயணைப்பான்களும் அவையிருக்க வேண்டிய இடத்தில் இல்லை. எங்குமே இல்லை. ஆடிட் அதிகாரிகள் இ.எஸ்.பி.யை, இருபத்தோறு தீயணைப்பான் அட்டைகளோடு நிலைய அதிகாரியின் அறைக்கு அழைத்துச் சென்று விசாரித்தார்கள்.

“எல்லாம் சரியாயிருப்பதாக எழுதி, கையெழுத்து நேரம், தேதியெல்லாம் போட்டிருக்கிறீர்கள். எப்போது கடைசியாக தீயணைப்பான்களைப் பார்த்தது?”

“சமீபத்தில் பார்க்கல்ல சார்.”

”பின்னே செர்டிஃபை பண்ணியிருக்கீங்களே சார், பார்த்த மாதிரி?”

”எல்லாம் ஒரு நம்பிக்கை மேலேதான் சார்”.

“இது சரியில்லே, சரி மேற்கொண்டு நீங்க நடவடிக்கை எடுங்க” என கூறிவிட்டு ஆடிட் அதிகாரி இன்ஸ்பெக்ஷன் பதிவேட்டில் ஒண்ணரை பக்கத்துக்கு எழுதிவைத்தார். அந்தக் குழு புறப்பட்டுப் போகையில் எக்ஸ்சேஞ்சு அதிகாரியும் இ.எஸ்.பி.யும் ஆடிட் குழு பின்னால் மிகப் பரிதாபமாய் சென்றார்கள்.

கன்னியப்பன் வீட்டுக்கு தந்தியனுப்பி வரச் செய்ய முயன்றார்கள். அந்தத் தந்தியை வாங்க அங்கு யாருமில்லை. வீடு பூட்டியிருந்தது. மறுநாள் கேஸ் விஜிலன்ஸ் வசமாகி, வீட்டுக்கு போய் குடிபோதையில் கிடந்த கன்னியப்பனை எக்ஸ்சேஞ்சுக்கு அழைத்து வந்தனர். அவனும் போதை தெளிந்து நிதானத்துக்கு வந்தான்.

முதலில் தனக்கெதுவும் தெரியாது, தான் பாலிஷ் செய்து மாட்டியது வரைதான் தெரியும் என்றான். பிறகு இ.எஸ்.பி.யையும் மஸ்தூரையும் துருவிக் கேட்க, கன்னியப்பன் உண்மையை ஒப்புக்கொண்டான் அதே சமயம் அவன் ஒரு அஸ்திரத்தையும் எய்தான்.

“இவருடைய டூட்டிய இவரு செய்யவேயில்லியே சார்? ஒக்காந்த எடத்திலயே அட்டையில பார்த்த மாதிரி கையெழுத்து போட்டிருக்காரு”.

“அத நாங்க பாத்துக்கறோம்”, என்று கூறிவிட்டு விஜிலன்ஸ் குழு அவனையும் இ.எஸ்.பி.யையும் அழைத்துக்கொண்டு அவன் வழிகாட்டலில் மூர் மார்க்கெட் குஜிலிக்குப்போய்சேர்ந்தார்கள். அன்றைய மூர் மார்க்கெட் வளாகத்தில் வெளிப்புறத்தில் கிராமஃபோன் ரிகார்டு தட்டுகள், மரச்சாமான்கள், இரு சக்கர நாலு சக்கர வாகனாதிகளுக்கான உதிரிப்பாகங்கள், பறவைகள், வண்ண மீன்கள், அபூர்வ விலங்குகள், பேனா பழுதுபார்த்தல், விற்பனை, மோடி மஸ்தான் குறளி வித்தை, கண் ஜாடை காட்டும் பெண்கள் என்ற நானாவித வியாபாரமும் முசுவாகயிருக்கும்.

கன்னியப்பன் பழைய பொருட்களை வாங்கும் பராங்குசம் என்பவரின் கடைக்கு அழைத்துப் போனான். அந்தக் கடைகள் பெரும்பாலும் சிறிய தார்பாலின் கூடாரங்களில் அமைந்திருக்கும். பராங்குசன் சரியான கல்லுளி மங்கன். தன் கடையில் டெலிபோன் எக்ஸ்சேஞ்சுகளிலிருந்து வாங்கியிருக்கும் பலவிதப் பொருட்களை எடுத்துக் காட்டினான். அவற்றில் பல நல்ல நிலையிலும், பல முற்றிலும் பழுதான நிலையிலுமாய் இருந்தவை என்பது விஜிலன்சுக்கும் தெரியாது, பராங்குசத்துக்கும் தெரியாது. எக்ஸ்சேஞ்சுக்கே கொண்டு போய் மாட்டி சோதித்தால்தான் தெரியும். பராங்குசத்தை மிடுக்காக விஜிலன்ஸ் மிரட்டியபோது அவன் சிரித்துக்கொண்டே கூறினான்.

“பாரு சார், நா சர்க்கார் ரிபார்ட்மெண்டில அன் சர்வீசபுள் அயிட்டங்களை டெண்டர் மூலமா வருஷத்தில ரண்டு வாட்டி ஏலம் எடுத்து வச்சி விக்கிறவன். லைசன்சு இருக்கு, பாரு ஃபிரேம் போட்டு மாட்டியிருக்கேன். டெண்டர் காப்பியெல்லாம் வச்சிருக்கேன். பாக்கிறியா காட்டறேன். திருட்டுச் சாமானும் வருது. வாங்கி வக்கிறதுதான். இந்த மாதிரி செகண்ட் ஹாண்டு கடைகளில இதெல்லாம் சகஜம் தொரை,” என்றான்.

பிறகு கன்னியப்பனை ஜீப்பிலிருந்து வர வைத்து காட்டவும் அந்த பராங்குசம் யதார்த்த உலகுக்கு வந்தான்.

“இவரு ஒங்க ஆபூசுகாரரா. இருவத்தோரு பித்தளை ஐட்டத்த கொணாந்து குடுத்தாரு. எல்லாத்தையும் அடிக்கி ஸ்க்ராப்பாக்கிடுவோம். ஐநூறு ரூபா குடுத்து வாங்கினேன். வித்தா ஆயிரம் கிடைக்கலாம், எழுநூறும் கிடைக்கலாம். எழுநூறு ரூவா குடுத்துட்டு எடுத்துக்கங்க”, என்றான்.

விஜிலன்ஸ் போலீசோடு வருவதாய்க் கூறவும், ஐநூறு தந்துவிட்டு எடுத்துக்கொள்ள சொன்னான். இ.எஸ்.பி விவகாரத்தை இழுக்கவேண்டாமென கூறி, தன்னிடமிருந்த ஐநூறு நூபாயைக் கொடுத்து இருப்பத்தோர் பித்தளைத் தீயணைப்பான்களையும் கொண்டு வந்தார். இலாகா ரீதியான நடவடிக்கை மேற்கொண்டு நீடித்தது. கன்னியப்பன் பணியிடை நீக்கம் செய்யப்பட்டு விசாரணை நடந்தது. அதற்கு முக்கிய சாட்சி விசாரணையாக இ.எஸ்.சி.யும் போய் வந்தார். கன்னியப்பன் தொழிற்சங்கத்தின் உதவியை நாடினான். கைப்புண்ணுக்கு கண்ணாடி தேவையில்லாத கணக்கில் மாட்டியிருந்த அவனது கேஸை எடுக்க யூனியன் மறுத்துவிட்டது. இறுதியில் அவனை இலாகா பணிநீக்கம் செய்தது.

சோம்பேறித்தனத்தால் அட்டைகளை மட்டும் கழட்டி வரச் செய்து கையெழுத்துப் போட்டு ஏய்த்து ஏமாந்த இ.எஸ்.பி.யை தகுந்த விளக்கமளிக்கும்படி கடிதமும், தொடர்ந்து இன்கிரிமெண்ட் வெட்டும் விதிக்கப்பட்டது. அவ்வாண்டின் ‘சிறப்பான பராமரிக்கப்பட்ட எக்ஸ்சேஞ்சு’ என்ற விருதும், சுழல் முறை கேடயமும் அந்த இணைப்பக்கத்துக்குக் கிடைக்காமற்போனது. “BEST MAINTAINED EXCHANGE” என்ற விருதைப் பெற எக்ஸ்சேஞ்சுகிளிடையே போட்டி வலுத்தது.

(தொடரும்)

பிருந்தா குட்டியும் சிருங்கார புன்னகையும்

பிரபாகரன் ஈஸ்வரமூர்த்தி

யாரும் என்னைப் பற்றி
உன்னிடம் சொல்வதற்கு முன்பே
உனக்கு எல்லாமும் தெரிந்துதான் இருந்தது.
இருந்தபோதிலும்
எதுவுமே தெரியாதது போல் இருக்க
ஒவ்வொரு முறையும் என்னை
ஏமாற்றுவதாய் நினைத்து
நீ செய்யும் பிரயத்தனங்களை
பார்க்கையிலெல்லாம்
தவறுசெய்து மாட்டிக்கொண்ட பிறகு
தாயின் பின் சென்று
எட்டிப் பார்த்துக் கொண்டே
நாக்கை துருத்தியபடி
கண்களை பொத்தி முகம் மறைக்கும்
பிருந்தா குட்டியைப் போல
மலரும் சிருங்கார புன்னகையை உதிர்க்கும்
உனது பாசாங்கற்ற முகமே
ஒவ்வொருமுறையும்
போதுமானதாய் இருக்கிறது எனக்கு;
இப்படி ஏமாந்து போவதில் கிடைக்கும்
சில சில்லறை அலாதிகள்
எப்போதைக்கும் பரிபூரணமானவை
இனி மீண்டும் இவை யாவும்
இதே வரிசையில் நிகழப் போவதில்லை
என்று தெரிந்தே தான்
எழுதிக் கொண்டிருக்கிறேன் இதனை. ●



பிரபாகரன் ஈஸ்வரமூர்த்தி
<prabakaranmse@gmail.com>

பாரதி ஒரு சந்திரகாந்தி

சந்தியா நடராஜன்

சந்திரிகை என்றால் நிலவு; நிலவொளி. பாரதிக்கு நிலவு பிடிக்கும்; நிலவொளி மீது தீரா மயக்கம் கொண்டவர் அவர்.

'நல்ல முத்துச்சுடர்போலே – நிலாவொளி முன்பு வரவேணும்' என்று விழையும் பாரதி, 'வெண்ணிலா' என்ற தலைப்பில் ஒரு முழுப் பாடலையே எழுதியிருக்கிறார். நிலவை, 'வானக் குளத்தில் மலர்ந்து ஒளிவீசும் தாமரை' என்கிறார். 'வெண்ணிலாவே! நீ காதலர் நெஞ்சைக் காய்ந்து துன்புறுத்துவதாகச் சொல்கிறார்கள். உன்னைக் காதலிப்பவர்களுக்கு நீ இனிய அமுதல்லவா' என்று சந்திரனைப் பாடிப் பரவசம் பெறுகிறார். காற்று வெளியிடைக் கண்ட கண்ணம்மா மீது மையல் கொள்ளும் பாரதி, அவளது விழிகளில் நிலவு ஊறித் ததும்புவதாகப் பாடுகிறார். இலக்குமி தேவியை ஆராதித்து விண்ணப்பம் செய்கிறபோது, இலக்குமியின் முகத்தை 'நிலவு செய்யும் முகம்' என்று வர்ணிக்கிறார். மஹாசக்தியைக் கூட பாரதி நிலவொளியில்தான் பார்க்கவிரும்புகிறார். 'சந்திரன் ஒளியில் அவளைக் கண்டேன், சரணம் என்று புகுந்து கொண்டேன்' என்பது பாரதியின் வரிகள். சிந்துநதி மீது சேரநன்னாட்டு இளம் பெண்களுடன் சுந்தரத் தெலுங்கில் பாட்டிசைத்து, படகோட்டி வர நினைத்தாலும் பாரதிக்கு அது நிலவின் ஒளியில்தான் நடைபெற வேண்டும்.



இதுபோதும், பாரதி ஒரு சந்திரகாந்தி என்று சொல்ல.

எனவே, பாரதி தனது இறுதி காலத்தில் எழுத முனைந்த நாவலுக்கு 'சந்திரிகையின் கதை' என்று பெயர் வைத்தது பொருத்தமானது தான். சந்திரிகை, விசாலாட்சியின் அண்ணன் குழந்தை. கதை விசாலாட்சி என்கிற இளம் விதவையின் பாடுகளைப் பேசுகிறது. ஆனால், இந்தப் படைப்புக்குச் 'சந்திரிகை' என்ற குழந்தையின் பெயரைச் சூட்டி மகிழ்கிறார் 'பாப்பாப் பாட்டு' பாடியவர்.

பாரதியின் இந்த நாவல் முற்றுப் பெறாத பிரதியாக 1925இல் 'சந்திரிகையின் கதை' என்ற பெயரில் பாரதி பிரசுராலயத்தினரால் வெளியிடப்பட்டது. நாவலின் ஒன்பதாம் அத்தியாயத்தின் தொடக்கப் பத்தியிலேயே அறுபட்டு நிற்கிறது 'சந்திரிகையின் கதை'. பாரதி மறைந்து 37 ஆண்டுகளுக்குப் பின் இந்த நாவலின் இன்னும் 17–18 பக்கங்கள் கொண்ட கையெழுத்துப் பிரதி, பாரதி ஆய்வாளர் ரா.அ. பத்மநாபன் அவர்களுக்குக் கிடைத்திருக்கிறது. அந்தக் கையெழுத்துப் பிரதியைத் தந்தவர் வெ. சாமிநாத சர்மா. ஆனால், நோட்டுப்புத்தகமாக இருந்த அப்பிரதி பாதியாகக் கிழிக்கப்பட்டு மேற்பகுதி மட்டுமே கிடைத்திருக்கிறது. கீழ்ப்பகுதி கிடைக்கவில்லை. கிடைத்த பகுதிகள் வானதி பதிப்பகம் வெளியிட்டுள்ள, ரா.அ. பத்மநாபன் தொகுத்த 'பாரதி புதையல் பெருந்திரட்டு' என்ற நூலின் நெடுங்கதை என்ற அத்தியாயத்தில் (பக். 141–163) பதிவாகியுள்ளன. இந்த நூல் 1982ஆம் ஆண்டு பாரதி நூற்றாண்டு விழா வெளியீடாகப் பிரசுரமானது.



பாரதி தன்னைக் கவிதையில் கரைத்துக் கொண்டவர்தான். சுதேசி இயக்கத்திற்காக அரசியல் கட்டுரைகள் எழுதுவது அவருக்கு அவசியமானது. பாரதி வெறும் கவி அல்ல, ஓர் உரத்த அரசியல் குரல். அவருக்குப் பத்திரிகை ஓர் ஆயுதம். பேச்சு, எழுத்து, கூட்டம் என்று பரபரப்பாக இயங்கிய பாரதி தனது கவிதைகளை நல்ல தூயத் தமிழில் எழுதுகிறார்; கட்டுரை, கதை போன்ற உரைநடை நூல்களை சமஸ்கிருத சொற்களையும் கிரந்த எழுத்துகளையும் கலந்து எழுதுகிறார். உரைநடையில் சமஸ்கிருத சொல்லாட்சி என்பது அந்த காலகட்டத்தின் பாணியாக இருக்கலாம். இந்தத் தன்மையைப் பாரதி இறந்து 10 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு எழுதவரும் புதுமைப்பித்தனின் கட்டுரைகளிலும் காண முடிகிறது.

சந்திரிகையின் கதையிலும் எண்ணற்ற சமஸ்கிருத சொற்கள் பரவிக் கிடக்கின்றன. விசாலாட்சி என்பதை விசாலாக்ஷி என்றே எழுதுகிறார் பாரதி.

விதவைகள் மறுமணம் என்ற சமூக சீர்திருத்த எண்ணமே 'சந்திரிகையின் கதை'யின் மையமாக இருக்கிறது. பிராமணரான பாரதிக்குப் பிராமண இளம் விதவைகளின் சகிக்க இயலாத துயரமும் புறக்கணிப்பும் பெரும் பாதிப்பை நேரடியாக ஏற்படுத்தியிருக்கும். ஆனால், விதவை மறுமணம் என்ற கருத்தாக்கம் பாரதி காலத்திற்கு முன்பே இலக்கியத்தில் வேர்விட்டு கிளைத்திருந்தது என்பதுதான் உண்மை.

பாரதி வேலைபார்த்த 'சுதேசமித்திரன்' பத்திரிகையின் அதிபர் ஜி. சுப்பிரமணிய ஐயர், விதவையான தனது மகள் சிவப்பிரியாவுக்கு மறுமணம் செய்வித்து புரட்சி செய்த பத்திரிகையாளர். இது, இந்தக் கதையில் பதிவு செய்யப்பட்ட செய்தி.

'ஆதியூர் அவதானி சரிதம்' என்பது செய்யுள் வடிவில் தமிழில் இயற்றப்பட்ட முதல் நாவல். வித்துவான் தூ.வீ. சேஷையங்கார் எழுதிய இந்த நூல் அம்மானை என்ற பாடல் வடிவத்தில் அமைந்துள்ளது. இது 1875ஆம் ஆண்டு வெளியானது. இதை நாவல் என்றே குறிப்பிடுகிறார் சேஷையங்கார். இந்தக் கதையின் நாயகன் அவதானி என்கிற பிராமணன். ஏற்கனவே மணமான அவதானிக்குச் சென்னையில் தேவதத்தை என்ற க்ஷத்திரிய குல விதவை பழக்கமாகிறாள். அவள் மீது காதல் கொண்டு ஒரு கட்டத்தில் அவளைத் திருமணம் செய்துகொள்கிறான். இப்படி காதல் மணமும் கலப்பு மணமும் விதவைத் திருமணமும் ஒன்றிணைந்த புரட்சிகர படைப்பாக இந்த 'நாவலை' உருவாக்கியிருக்கிறார் சேஷையங்கார். இத்திருமணத்தை அவதானியின் தாயும் ஏற்றுக்கொள்வதோடு இத்தகைய விதவா விவாகத்திற்கு முன்னுதாரணமும் காட்டுகிறார். இந்தத் தாயின் குரலாக சேஷையங்கார் சொல்கிறார்:

> கைம்பெண் விவாகமிந்தக் காலத்தி லுண்டாச்சு
> அம்புவி யெங்கும் அதுவே தலையெடுக்கும்
> காலத் தியற்கைதனைக் கட்ட முடியாது.
> சாதிவிட்ட சாதியென்று தள்ளவினி வாய்க்காது
> வனத் திதுவும் புதுமையாய் விட்டதிப்போ.

இப்படி விதவைத் திருமணத்தையும் சாதி மறுப்பு திருமணத்தையும் அழுத்தமாய் பதிவு செய்துள்ள முதல் தமிழ் படைப்பாக நிற்கிறது சேஷையங்காரின் 'ஆதியூர் அவதானி சரிதம்'. இந்த நூலைச் சிவபாத சுந்தரம் லண்டன் பிரிட்டிஷ் மியூசியம் நூலகத்தில் தேடிக் கண்டடைந்தார். பிறகு அவரும் சிட்டியும் இணைந்து கோவை விஜயா பதிப்பகம் மூலம் 1994இல் மீள் பதிப்பாகத் தமிழ் வாசகர்களுக்கு அளித்தார்கள்.

பிரிட்டிஷ் ஆட்சிக் காலத்திலேயே விதவை மறுமணச் சட்டம் 1856இல் நடைமுறைக்கு வந்துவிட்டது என்பதும் அறிய வேண்டிய செய்தியாக உள்ளது.

தமிழின் மூன்றாவது நாவலை எழுதிய அ.மாதவையா பாரதியின் சமகாலத்தவர். அவரெழுதிய சமூக சீர்திருத்த நாவலான 'முத்து மீனாட்சி' ஒரு விதவையின் மனநெருக்கடிகளையும் அவஸ்தையையும் நேரிடையாகப் பேசுவதோடு நில்லாமல் அவளுக்கு மறுமணமும் கூட்டி வைக்கிறது. விதவா விவாகத்தின் பிரச்சாரகராக,

ஆர்வலராக அ. மாதவையாவைக் காணமுடிகிறது. இந்த நாவல் புத்தக வடிவில் வெளியான ஆண்டு 1903. இந்த நாவல் 'விவேக சிந்தாமணி' என்ற பத்திரிகையில் தொடர் கதையாக 1892 ஆம் ஆண்டில் ஆரம்பித்து ஆறு அதிகாரங்கள் வெளிவந்திருக்கிறது. 'விவேகசிந்தாமணி' தொடருக்கு 'சாவித்திரி சரித்திரம்' என்று பெயர் சூட்டியிருக்கிறார் கதாசிரியர். விதவைத் திருமணத்தை ஆதரித்து எழுதப்பட்ட இந்தத் தொடர் கடும் எதிர்ப்புக்கு ஆளாகியிருக்கிறது. அதனால் தொடக்க நிலையிலேயே 'சாவித்திரி' அறுபட்டு நின்று போனது. சாவித்திரிதான் முத்து மீனாட்சியாக நூல்வடிவம் பெற்றாள்.

பத்து ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு பெயர் மாற்றி நூலாக வெளியிட்டபோதும் பழமைவாதிகள் ஆத்திரம் கொண்டனர். ஹிந்து பத்திரிகையே இந்த நாவலைக் கடுமையாக எதிர்த்து எழுதியதாகக் குறிப்பிடுகிறார் கால சுப்பிரமணியன். (விரிவான தகவல்களுக்கு கால சுப்பிரமணியன் பதிப்பித்துள்ள முத்து மீனாட்சி நாவலின் பதிப்புரையில் காண்க.) இந்த நாவலின் இரண்டாம் பதிப்பு 1924இல் வெளியானபோது ஹிந்து பத்திரிகை முத்து மீனாட்சியை வரவேற்றது. இது காலநகர்வில் சமூகத்தின் நகர்வையே சுட்டுகிறது. ஆனால், மாதவையாவும் தனது நாவலுக்கு 'முத்து மீனாக்ஷி' என்று கிரந்த எழுத்தைப் பயன்படுத்தியே பெயர் சூட்டுகிறார். பாரதியும் சந்திரிகையின் கதையில் வரும் பாத்திரங்களுக்குக் கிரந்த எழுத்துகளை பயன்படுத்தியே எழுதுகிறார். அது அந்தக் கால பாணியாக இருந்திருக்கலாம்.

ஆகவே தமிழ் நவீனங்களில் விதவைத் திருமணத்தை ஆதரித்து பெண் சுதந்திர கருத்துகளை முன்வைத்ததில் பாரதிக்கு முன், அணிவகுப்பவர்கள் மாதவையாவும் சேசைஷயங்காரும் என்று அறிய முடிகிறது.

இன்னொரு விஷயம். சந்திரிகையின் கதையில் வரும் ராஜமஹேந்திரபுரம் வீரேசலிங்கம் பந்துலு என்ற கதாபாத்திரம் பற்றியது. இந்த பந்துலு பாரதியின் காலத்தில் வாழ்ந்த பிரபல தெலுங்கு எழுத்தாளர். விதவைத் திருமணங்கள் நடத்துவதையே தன் வாழ்நாள் பணியாகச் செய்து கொண்டிருந்தவர். கடுமையான விமர்சனங்களையும் எதிர்கொண்டவர். இவர் பெயர் ராவ்பகதூர் கந்துகூரி வீரேசலிங்கம் பந்துலு. தெலுங்கில் பிரஹஸன எழுத்துகளுக்காகப் போற்றப்பட்டவர். 'விவேகவர்த்தினி' என்ற பத்திரிகையின் ஆசிரியர். இவருக்கு ஜோதிடம் தெரியும். அறிவியல் ஆர்வமுண்டு. சமஸ்கிருதம் படித்தவர். புலனாய்வு கட்டுரைகள் எழுதி பல நீதிபதிகளின் தலைகளையும் உருட்டியவர். ஆயிரம் ஆண்டுகாலத் தெலுங்கு கவிஞர்களைப் பற்றி விரிவான நூல் கண்டவர்.

பந்துலு, ராஜமுந்திரியைச் சேர்ந்தவர். ராஜமந்திரி என்ற ஊர் தமிழில் ராஜமுந்திரியாகிவிட்டது. ராஜ மந்திரியின் பழைய பெயர் ராஜமஹேந்திரபுரம். இது சோழர் காலத்திய வேங்கை நாட்டின் தலைநகர். ராஜராஜசோழன், ராஜேந்திர சோழன் வம்சத்தினருக்கு வேங்கை நாட்டு மன்னர்களுடன் மண உறவு இருந்திருக்கிறது. ராஜமந்திரி பகுதியில் நூற்றுக்கணக்கான தமிழ்க் கல்வெட்டுகள் இருப்பதாக எனது நண்பரும் தெலுங்கு இலக்கியத்தில் கரைகண்டவருமான சத்திய நாராயணா என்னிடம் சொல்லியிருக்கிறார். ராஜமஹேந்திரபுர தெலுங்கு கவிஞர்களுக்கும் பிராமணர்களுக்கும் காவிரிக்கரைக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு என்றும் சொல்வார் அவர்.

எனவே, பாரதி, தான் எழுதத்தொடங்கிய நாவலின் மையக் கருத்தாக விதவைத் திருமணத்தை அமைத்துக்கொண்டது அன்றைய காலகட்டத்தின் சிந்தனைப் போக்குக்கு இசைந்திருந்தது என்று சொல்லலாம். பாரதிக்கு முன்பாகவே விதவைத் திருமணங்கள் நடத்தி புரட்சி செய்த ராஜமஹேந்திரபுரம் வீரேசலிங்கம் பந்துலுவை தனது புனைவில் ஒரு கதாபாத்திரமாக உலவ விட்டிருக்கிறார் பாரதி. பந்துலுவைப் போற்றுகிறவராக இருந்திருக்க வேண்டும் பாரதி.

சந்திரிகையின் கதைக்கு இப்போது வயது 100. பாரதியின் நினைவு நூற்றாண்டில் பாரதி குடும்பத்தினரின் பதிப்பகமான பாரதி பிரசுரலாயம் பதிப்பித்த 'சந்திரிகையின் கதை' பிரதியை மீள் பதிப்பாக சந்தியா பதிப்பகம் வெளியிட்டுள்ளது. பாரதி பிரசுரலாயம் பதிப்பித்த 'சந்திரிகையின் கதை' பிரதியை எனக்கு அளித்தவர் கோவை க. ரத்னம்.

(தொடரும்)

சந்தியா நடராஜன் <sandhyapathippagam@gmail.com>

முத்து மகரந்தன் கவிதைகள்

ஓவியம்: ரேவதி நந்தனா

1. கல் வெட்டால் குழி

வெயில் மின்ன பாசி படர்ந்து
மாணிக்க படிகமாய்
ஓர் கல் வெட்டாய் குழி.



ஒரு காலத்தில்
துவைக்க குளிக்கவென
ஊருக்கு அது ஒரு வரம்.

மஞ்சள் புடவையில்
அவள் விழுந்து மிதந்த
இரவுக்கு பிறகு

யாதம் புழங்காமல்
கருநீலம் படியவாயிற்று இப்போது.

பாறை இடுக்கில் முளைத்த
மஞ்சணத்தி மர கிளையொன்று
அந்தக் குழியில் தாழ,
பாறைக்கும் கிளைக்கும் இடையே
நீர் மேல் வலை பின்னி
காத்திருக்கிறது ஒரு சிலந்தி.

அருகாமையில் மேயும் ஆடுகளின்
தாக ஒலிகள்
அந்த வலையில் தொங்க

பக்கத்து சுடுகாட்டில் எரிந்தவர்களின்
அஸ்தி கலயம் உடைக்கப்பட்டு.
அதில் எங்கும் மிதக்கிறது
செவ்வரளி பூக்களும்
அதே மஞ்சள் புடவை நிற
கேந்திப் பூக்களும்.

பாறை எங்கும் எறும்புகள்
தடம் ஊர
மனிதர்கள் ஊரா
நீரோ பாழாய்.

2. சில வேண்டுதல்கள்

ஜன்னலில் வந்தமரும் சிட்டுக்குருவிக்கு
அரிசி அள்ளிப் போடுகிறாள்
என்னைப் பார்த்தவாறே
எதிர் வீட்டுச் சிறுமி.
அவளின் குழந்தைமை மனம்
பாடப் புத்தகங்களால்
நசுங்கி விடக் கூடாதென

***

தண்ணீர் நின்றுவிட்ட குழாயடியிலிருந்து
வெறுங் குடத்துடன் திரும்புகிறேன்.
கூப்பிட்டு சிந்தச்சிந்த ஊற்றி
கொடுக்கிறாள்
பக்கத்து வீட்டுப் பெண்.
அவளின் கன்னிமை குணம்
அவளின் சாராய புருஷனின் வார்த்தைகளில்
செத்து விடக் கூடாதென.

***

ரேஷன் கடையில் கெரசி ஊற்றுவதாய்
கடைக் கோடி வீட்டுக்கு
குரல் கொடுக்கிறாள்
கீழ் வீட்டுப் பாட்டி.
பிளாஸ்டிக் கேனுடன் நான் ஓடுகிறேன்
அவரின் முதிர்மை கரிசனம்
அவரின் வறுமையால்
வற்றிப் போகக் கூடாதென.

3. டிக்டாக் பெண்கள்

வெள்ளித் திரையில் மின்னும் பெண்
நூற்றொரு தொழில் நுட்பத்தின் வார்ப்பு.
இவளோ பக்கத்து வீட்டுப்பெண்.
நாம் எட்டிப் பார்க்கிறோம்.
அல்லது நாம் பார்ப்பதற்கென்றே
தன் சாளரங்களை திறந்து வைக்கிறாள்.
ஏசி கேரவனோ
துளிர்க்கும் வேர்வையை ஒற்றி எடுக்கும்
டச்சப் பாயோ இவளுக்கு இல்லை.
அடுப்பாங்கரை சமையலின் போது பூத்த
வேர்வைப் பூக்களோடு தான்
நம் முன் வந்து நிற்கிறாள்.
ஜெலிஜெலிக்கும் பகட்டு ஆடைகள்
இல்லை இவளிடம்.
குழந்தையின் மூக்குறிஞ்சி துடைத்த
நைட்டியுடன் தான் நம்முள் வந்து
நடன மாடுகிறாள்.
கடந்த காலங்கள் கட்டமைத்து வைத்திருந்த
பெண்மை பற்றிய புனிதத்தை
தன் ஆட்டத்தின் மூலம் உடைக்கிறாள்.
தன் அத்தனை மன அழுத்தங்களையும்
சபை முன் போட்டு உடைக்கிறாள்.
'ஆணே பார்.! பார்.!
நானும் உன்னைப் போலவே
ஒரு சக மனித உயிர்'யென்று.

4. பின் ஓர் பொழுது

வேர்களுக்கு தெரியாமல்
துளிகள் பதுக்கிய

இலைகளும் பூக்களும்
காற்றுடன் கூடி
சம்போகம் கொண்டு
நெக்குருகி நெக்குருகி
நீர் வடிய
களியாட்டம் போடுகிறது
மழை வெறித்த
பின் ஓர்
மாலைப் பொழுதில்.

5. தெய்வத் திருமேனிகள்

நுட்ப தட்ப வெப்பம் கொண்ட
உன் தளிர் மேனியில் பரவும்
என் ஒட்டுண்ணி விரல்கள்
சாறு உறிஞ்சிக்
களிக் கூத்து நிகழ்த்தும்
பேரிரவு.
பூரிப்பில் மினுங்கும்
உன் வதன எழில்
மாறன் கைக் கணை
மலர்க் கூர் முனை.
ஒரு மொந்தை கள் கலயம் மேல்
பற்குறி பதித்ததின் பதிலுக்கு
உடலெங்கும் விதைக்கிறாய்
நகக் குறி வடுக்களை.
களமாடிக் களைத்து
விலகும் உடலிடை
ஓடி வந்து
இருள் விலக்கி
பாயும் ஒளிக் கதிர்கள்,
வெட்கத்தின்
மோப்ப ரேகைகளை
வரி வரியாய் படர்த்துகிறது
நம் தெய்வத் திரு மேனிகளில்.

6. பச்சோந்தி

நேற்று
எட்டிப் பறிக்கும் உயரமே யுள்ள
அந்த கறிவேப்பிலை மரத்தின்
ஒரு கொப்பில் உட்கார்ந்து
பூச்சி பிடித்துக் கொண்டிருந்தது
இலையோடு இலையாய்
நிறம் மாறி
இந்த பச்சோந்தி.

இன்றோ
வீதியை கடந்து அடுத்த மரத்திற்கு
போகும் போது
தற்செயலாய் வந்த
ஒரு வண்டியின் டயரில் சிக்கி
நசுங்கி படிந்து கிடக்கிறது.
நிலத்தோடு நிலமாய்
நிறம் மாறி
அதே பச்சோந்தி.

நேற்று பார்த்தது போலவே
இன்னும் பார்க்கத்தான் முடிகிறது.

வேறெதும் செய்ய இயலா
இல் வாழ்வு தனில்.

7. பைசாசம்

உன்னிடம் சொல்ல
என்ன இருக்கிறது என்னிடம்.
எப்படி பெற்றாய் ஏழு பிள்ளைகளை.
பின்னும்
ஒரு ஓநாயை போல் சப்தமின்றி
என் மனம் புகுந்து
காதல் வளர்த்தாயே.
ஆனாலும் திமிர் பிடித்தவள் நீ
அந்த திமிர்தான் உன் அழகு
என்பதைச் சொல்ல
சாவு வீடு சரியான இடமா.
கூகை இலை பறிக்க
காட்டுக்குப் போன இடத்தில்
கரடி தாக்கி உன் கணவன்
இறந்த போது
அழ மறுத்து நின்றாயே
பிள்ளைகளை அணைத்துக் கொண்டு.
பதினாறாம் நாள் காரியத்தில்
மாட்டு மூத்திரத்தை கோமியமென
வீடெங்கும் தெளிப்பதாக
வைதிகளை அடிக்கப் போனாயே.
சித்தம் கலங்கி அன்றிரவே
மண்ணெண்ணய் ஊற்றி.
எரித்துக் கொண்டு
அவனுடனேயே போய்விட்டாய்.

இப்போது எதற்கு வந்தாய்
கடும் நிசியில் நடு இரவில்
கதவோரத்தில் உள் அரவம்
கேட்டுக் கண் திறக்கிறேன்.
உள் நுழைந்து தாழிடும் சப்தம்.
உன் கொலுசின் உடுக்கை ஒலிக்கு
மயங்கிச் சரிவேனோ
நீ இழுக்கும் இழுப்புக்கு
இறங்கிப் போவேனோ
தெரியவில்லையே தெய்வமே.
காதுக்குள் கேட்கிறது உன் குரல்!
சாம்பல் நிற அரூபம்
தெளிவாக தென் படவில்லை யெனினும்
ஸ்பரிசத்தை உணர முடிகிறது புலன்களால்.
அங்கே இங்கே கடிக்கும் பொய்வலி.
என் போர்வைக்குள் புகுந்து கிடக்கிறாய்
விடிந்த பின்னும் எழ மறுக்கிறாய்
எழுந்து போ உன் சுடுகாட்டுக்கு.
ஒலியற்ற என் கத்தலை கேட்டும்
கள்ளத் தனமாய்
அதைப் பிடித்து தொங்குகிறாய்
என்னைப் பற்றி அக்கறை இல்லையா
சித்திரவதை தான் உன் தொழிலா.
பேயை காதலிப்பவன் பாடு பெரும்பாடா.
உன் பிள்ளைகளை நினைத்துக் கொள்.
இப்போது போய் விடு.
போகும் முன்
எங்கே அந்தப் பாட்டை
ஒரு முறை பாடு.
நானே வருவேன்
உன் மாளிகையின் வாசலுக்கே
ஏனோ அவசரமே
எனை அழைக்கும் வானுலகே.
ஆமாம் அப்படித்தான்.
அதே கரகரத்த குரல்தான்.
பாடிக்கொண்டே சந்தோசமாய் போ.
திரும்பி வருவதாக இருந்தால்
ஞாபகம் இருக்கட்டும்.
இரவில் மட்டும் வா
இப்போது போ

8. ஒரு பேயின் கவிதை

ஒரு நல்ல கவிதை
யாரோ ஒரு கவிஞன் மூலம்
தன்னை எழுதிக் கொள்கிறது.
பின்
அதை வாசிக்கும் வாசகன் வழியே
தன்னைத் தானே
வாசித்தும் கொள்கிறது.

9. வேறு

ஆகச் சிறந்த கவிதை யொன்றை
எழுதத் தொடங்கி விட்டேன்.
ஒரு வேளை
முடிக்க முடியாமல் போனாலும்
அதை தொடர்ந்து எழுத
என்னைப் போலவே வரவிருக்கும்
என் போன்ற ஒருவனுக்காய்
அதை விட்டுச் செல்வேன்.
அது எழுதி முடிக்கும் வரை
எங்கும் போக மாட்டேன்.
இங்கே தான் எங்கேயாவது
சுற்றிக் கொண்டிருப்பேன்
ஆவியாக அல்லது
பேயாக.

10. மணம்

சுகந்தம் கமழும்
சுக பாஷினி
தலைமுடி திருத்தி
நறுமலர் சூடும் நாரீ.
இரு கை அக்குளில்
மோப்பக் குழையும்
அனிச்சம்.
அல்குல் முடிகளோ
மனோரஞ்சிதம்.
முழங்காலில் மின்னும்
பூனை முடிகள்
பொன்னிற மின்னல் துளிகள்
எத்தனை கோடி
இன்பம் வைத்தாய்
எம் இறைவா.!

11. கள்ளி பூத்தக் காலம்

சப்பாத்திக் கள்ளியின்
முட் பழம் தின்று



அரிக்கும் நாவை
தம் தம் நாவால் நிரவி
நாம் கொடுத்துக் கொண்ட
முத்த கணங்கள் யாவும்
அப்படியே உறைந்து விட்டது
காலத்தின் சட்டகத்தினுள்
கருப்பு வெள்ளை புகைப் படமாய்.
கன்னியின் இரு புறமும்
திறந்த பக்கங்களில்
கற்றாழை முள் கொண்டு
பால் வடிய நாம் எழுதி
காற்று வாசித்த இணை பெயர்கள்
இன்றும் காய்ந்து தெரிகிறது
பறவை எச்சங் கூடி
வெறும் பெயர்களாய்.
நினைவின் ரகசிய திறவு கோல்
பத்திரமாய் நம்மிடம் தான்.
இருப்பிட வரைபடத்தைத் தான்.
தொலைத்து விட்டு நிற்கிறோம்.
இதை இதைக் கேள் இவளே!
தூர தேசம் ஏகும் பறவையாய்
காலம் ஏகிப் போகும் புரவியின்
கடிவாளம் நன் கையில் தானே.
அதைக் கொஞ்சம் தளர்த்தி விடுவோம்.
அப்போது தெரியும்
ஏதோ ஒரு காலத்தின் ஆழத்தில்
நாம் கூழாங்கற்கள் பொறுக்கித் திரிந்ததும்
கரையின் விளிம்பில் காலார நடந்து போனதும்.
அந் நிகழ்வின் அதிர்வு நீள் ஆறாய்
ஓடிக் கொண்டிருக்கிறது.
இன்னும் நம் மன வெளியில்.
அப்போது எழுந்த ஒரு ஆழிப் பேரவையில்
நாம் தூக்கி எறியப் பட்டோம்.
எதிர் எதிர் திசையில்.
நாம் கட்டி வைத்திருந்த நாற்புறக் கோட்டை
உருகிப் போனது ஊரார் கண்களின் நெருப்பில்.
பொறாமையின் தீய வடிவங்கள்
சுட்டுப் பொசுக்கியது நம் சிற்பங்களை,
வார்ப்பட உலோகம் கலவையல்ல.
வார்த்தது தான் வறட்சி மிக்க மூளைகள்.
ஓயாத பேச்சு. ஒழியாத கத்தல்.
அமைதி என்பது புத்தனின் கிழிந்த அங்கி,
பிடி கடுகோ பன்றி இறைச்சியோ
சாவைத் தான் சொல்கிறது சரிதம்
பேய்களின் உலகில்
யார் தான் மிஞ்ச முடியும்
கடவுள்கூட
இல்லையா இவளே.
கள்ளியின் பூக்கும் காலம்
முடிவுக்கு வந்து விட்டது.
முட்பழங்கல் பழுத்துக் கிடக்கின்றன
புதியவர்கள் தின்க வருகிறார்கள்.
புதிய இணை பெயர்கள் தொடங்குகின்றன.
நாம் நம் திறவு கோல்களையும்
கடிவாளத்தையும் உதறிவிட்டு
கால நதியில் ஓடிக் கொண்டிருக்கிறோம்
அந்திமக் கடல் நோக்கி.
அதோ! அங்கே தூரத்தில்
ஒரு புதிய நதி
தன் ஊற்றுக் கண்ணை திறக்கிறது.

12. புலிநகக் கோடுகள்

பூ வைக்க முடியா கைம் பெண்ணெனினும்
பூ போட்ட சேலையால் முக்காடிட்டு
என் கண் எதிர் நோக்காது
சுவர் பார்த்து பேசும் பெண் பாவாய்!
உன் சொற்களின் உப்பு வாடையோ
காற்றில் வீசும் உன் கண் நீர் தீவலையோ
என் மன வெளியில் பெய்த ஈவை
அர்ச்சுனன் அம்புகளாய் தடுத்தன
உன் வாய் உதிர் சொற்களின் கூர் விளிம்பு.
நீயோ இப்போது
இரவின் பிடியில் அலைக்கழியும் மின்மினி.
கிளைகளில் சிக்கி ஊளையிடும் காற்று.
கதவோரம் தயங்கி நின்று
ஒரு விரலொலியின் சொடுக்கலோடு உள் நுழைந்து
கௌரவமாய் கட்டிய நூதனம் நழுவ
கண்களால் அழைத்தபடி நிற்கிறாய்.
எந்திரங்களுக்கு ஈந்தது போக
மீந்த சதைகளைக் கொண்டு
உன்னை போர்த்துகிறேன்.
நம் ரத்தங்களில் மேக்மாவின் பாய்ச்சல்.
என் இளம் பட்டுப் பூச்சிகளை
உன் முகப் பவுடரின் மணப் புகை
மூச்சு முட்ட வைக்கிறது.
மெல்லிய இதழ்களை கொறித்தும்
மகரந்தப் பொடிகளை நக்கியும்
வயிறு வளர்க்கின்றன
நம் உடல் உரப் பூச்சிகள்.

இப்போது நம் இருவருக்குமே
ஆதி மனிதனின் முகம்.
வெளியெங்கும் நிரம்பி
அறைக்குள்ளும் கசிகிறது மாமிச வாடை
எழும்பித் தணியும் நீள் மூச்சுகளோடு
உன் திரட்சியில் என் வேர்வை குமிழிகள்.
என் உடலெங்கும் உன் சதையின் தூசுகள்.
அதுவரை கனத்துக் கிடந்த
உன் துக்கத்தின் குடம் உடைய
பொங்கும் கண்ணீரோடு
அழுது அரற்றுகிறாய்.
சுற்றிலும் சிதறுகின்றன
உன் ஒப்பாரிப் பிள்ளைகள்.
அறையின் புழுக்கம் தாளாது
வெளியே வந்த போது
ஆளற்ற வீதியில் சுற்றித் திரிந்த
நாயொன்றை கண்டேன்.
என்னைப் போலவே எதிர்பட்டது
அதுவும் அதற்கு நானும்.
புகை படிந்த என் சுவர்களை
துடைக்க வந்து
திரும்பிப் போகிறாய்
புலி நகக் கோடுகள் கிறுக்கி. ●

பாலத்தின் மீது ஒரு துளை

ஸ்லாவோமிர் மிரோஜெக்

தமிழில்: ராம் முரளி

ஓவியம்: பரேஷ் மைட்டி

முன்பொரு காலத்தில், தனது கரையின் இரண்டு பக்கங்களிலும் சிறிய நகரங்களை கொண்டிருந்த ஆறு ஒன்று இருந்தது. அந்த இரு நகரங்களும் பாலத்தின் குறுக்கே ஓடும் சாலையின் மூலமாகவே இணைக்கப்பட்டிருந்தன.

ஒருநாள் அந்த பாலத்தின் மீது ஒரு துளைத் தோன்றியது. அந்த துளையை சரி செய்தாகவேண்டும். இரண்டு நகரத்தின் குடிமக்களுக்கும் இதில் ஒருமித்த கருத்து உண்டாகியிருந்தது. எனினும், அந்த துளையை அடைக்கும் வேலையை யார் மேற்கொள்வது என்பதில் இருவருக்கும் இடையில் பெரியளவில் சலசலப்பு எழுந்தது. ஒரு நகரத்து குடிமக்கள், மற்றொரு கரையில் இருக்கும் நகரை சேர்ந்த மனிதர்களை விடவும் தாங்கள்தான் அதிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவர்கள் என்று கருதினார்கள். பிறிதொரு நகரத்து மக்களும் தங்களையே முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவர்கள் என்று நினைத்தார்கள்.

ஆற்றின் வலது பக்கத்து கரையில் அமையப் பெற்றிருந்த நகரின் மக்கள், அந்த சாலை எல்லாவற்றையும் விட, அவர்களுடைய நகரத்தை நோக்கித்தான் செல்கிறது என்பதால், இடதுபுற நகரத்தின் மக்கள்தான் அதனை சரிசெய்தாக வேண்டும் என்று கருதினார்கள். அவர்கள்தான் அந்த சாலையின் மூலமாக அதிக பயன் அடைகிறார்கள் என்பது அவர்களது எண்ணம். கரையின் இடதுபுறம் அமைந்திருக்கும் நகரமானது, அந்த சாலையின் மீது நிகழும் எந்தவொரு பயணமும் தங்கள் திசையை வந்தடைவதையே நோக்கமாக கொண்டிருப்பதால், பாலத்தில் ஏற்பட்டிருக்கும் பழுதினை நீக்குவதில் வலதுபுற கரையோர மக்களே பொறுப்பேற்று கவனம் செலுத்த வேண்டும் என்று கருதினார்கள்.

அந்த பாலத்தின் மீது விழுந்துவிட்ட துளையைப் போலவே, அவர்களுக்கிடையில் உருவாகிவிட்ட சச்சரவுகள் நிரந்தமாகவே நிலைத்துவிட்டன. அதோடு, எவ்வளவு காலத்தில் அந்த துளை சரிசெய்யப்படாமல் நிலைப்பெற்றிருக்கிறதோ, அதே அளவில் இரு நகரத்து மக்களுக்கும் இடையிலான விருப்பமின்மையும் நாளுக்கு நாள் வளர்ந்துகொண்டேபோனது.



ஒரு சமயத்தில் முதியவர் ஒருவர், அந்த துளையில் விழுந்து தனது கால்களை உடைத்துக்கொண்டார். உடனடியாக இரண்டு நகரத்தை சேர்ந்த மனிதர்களும் அவரிடம் தொடர்ச்சியாகக் கேள்விகளைக் கேட்டுக்கொண்டே இருந்தார்கள். அவரது நோக்கம் இடதுபுற கரையில் இருந்து வலதுபுறம் வருவதாக இருந்ததா அல்லது வலதுபுற கரையில் இருந்து இடதுபுறம் வருவதாக இருந்ததா என்பது அங்கு பெரும் விவாதப் பொருளாக மாறியிருந்தது. அந்த முதியவரின் பதிலைப் பெறுவதன் மூலமாக, துளையில் விழுந்த அவரது நிலைக்கு எந்த நகரம் பொறுப்பேற்க வேண்டும் என்று அறிந்துகொள்வதற்காகவே இக்கேள்வி கேட்கப்பட்டது. அவரால் நினைவுகூர முடியவில்லை. அதோடு, கேள்விக்குள்ளாக்கப்பட்டிருந்த அந்த மாலை நேரத்தில் அவர் மதுபோதையில் இருந்தார்.



சில காலத்திற்குப் பிறகு, ஒரு பயணியர் வண்டி அந்த பாலத்தின் வழியே பயணிக்கையில், அதுவும் அந்த துளையில் சிக்கியதில், அதனது சக்கரங்களில் ஒன்றின் அச்சாணி முறிந்துவிட்டது. அந்த பயணி இரண்டு நகரங்களுக்குள்ளாகவும் பயணித்து வந்ததால், (அதாவது வலதுபுறத்தில் இருந்து இடதுபுறமும் அவர் பயணிப்பார் அல்லது இடதுபுறத்தில் இருந்து வலதுபுறமும் அவர் பயணிப்பார்) இரண்டு நகரத்தைச் சேர்ந்த மக்களும் நிகழ்ந்துவிட்ட இந்த விபத்தை முற்றிலும் வேறொரு கோணத்தில் அணுகினார்கள். பெருங்கோபமடைந்த பயணி தனது வண்டியில் இருந்து கீழிறங்கி, அவர்களை நோக்கி, “இந்த பாலத்தின் மீது துளை இருப்பது கண்டுபிடிக்கப்பட்ட போதிலும், ஏன் இன்னமும் இந்த துளை பூசி மெழுகப்படவில்லை?” என்று கேட்டுவிட்டு, ஒரு அறிவிப்பை வெளியிட்டார்: “நான் இந்தத் துளையை வாங்கப் போகிறேன். இதன் உரிமம் யாரிடத்தில் இருக்கிறது?”

உடனடியாக இரண்டு நகரத்து மக்களும் அந்த துளை தங்களுக்கு உரியதே என்று உரக்கக் குரலெழுப்பினார்கள்.

“உங்களுக்கு சொந்தமோ அல்லது உங்களுக்கு சொந்தமோ, துளைக்கு உரியவர்கள் அதனை நிரூபித்துக் காண்பிக்க வேண்டும்.”

“எங்கனம் நாங்கள் அதனை நிரூபிப்பது?” இரு சமூகத்துப் பிரதிநிதிகளும் கூட்டாகவே கிளர்ந்தெழுந்தார்கள்.

“அது ரொம்பவும் எளிமையானது. யாருக்கு அந்த துளை சொந்தமானதோ அவர்கள்தான் அதனை பூசி மொழுகியாக வேண்டும். அதனை யார் சரி செய்கிறார்களோ, அவர்களிடமிருந்து அந்த துளையை நான் வாங்கிக்கொள்கிறேன்.”

இரு நகரத்து மக்களும் உடனடியாக செயலில் இறங்கினார்கள். பயணி சிகரெட் ஒன்றை பற்றவைக்க, வண்டியோட்டி உடைந்துபோன சக்கரத்தின் அச்சாணியைச் சீர் செய்துகொண்டிருந்தான். மின்னல் வேகத்தில் அவர்கள் பாலத்தை சரிசெய்துவிட்டார்கள். அடுத்ததாக, துளைக்கான தொகையை பெறுவதற்காக அவர்கள் பயணியை நெருங்கி வந்தார்கள்.

ஆச்சரியத்துடன் அவர்களைப் பார்த்த பயணி, “என்ன துளை? என்னால் இங்கு எந்த துளையையும் பார்க்க முடியவில்லையே. நீண்ட காலமாகவே வாங்குவதற்கு ஒரு துளையை நான் அங்குமிங்கும் தேடி வருகிறேன். அதற்காக மிகுதியான தொகையை செலவழிக்கவும் தயாராகவே இருக்கிறேன். எனினும், என்னிடம் விற்பதற்கு ஒரு துளைகூட உங்களிடம் இல்லையே. என்னை முட்டாள் என்று நினைத்தீர்களா?” என்றான்.

அதன்பிறகு அவன் தனது வண்டியில் ஏறி, அவ்விடத்திலிருந்து புறப்பட்டு அவசரமாக சென்றுவிட்டான். அதே நேரத்தில், இரு நகரங்களுக்கும் இடையில் சமரசம் ஏற்பட்டிருந்தது. அவர்கள் தங்களுக்குள் ஒரு செயல்திட்டத்தை வகுத்து அதில் இருவருமே பங்களிப்பு செய்வது என்று தீர்மானம் செய்துவிட்டார்கள். பாலத்தின் மீது இரண்டு நகரத்தைச் சேர்ந்த மக்களும் தங்களது கவனத்தைத் தொடர்ந்து செலுத்தியாக வேண்டும். அதோடு, அந்த பாலத்தின் வழியாக பயணிக்க நேரிடும் எந்தவொரு பயணியையும் தடுத்து நிறுத்தி, அவனை அடிக்க வேண்டும். ●

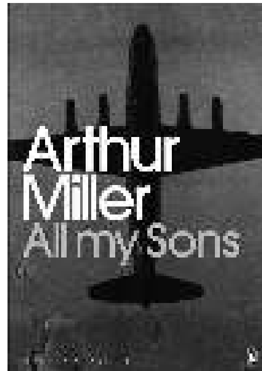
ஆர்தர் மில்லர்
நாடகப் புயல்

ட்டி.ஆர். நடராஜன்

மில்லரைப் பற்றிக் கூறுகையில், "எனக்கு ஆர்தர் மீது அளவு கடந்த பிரியம்இருக்கிறது.அவரைநான்காதலிக்கிறேன்என்றுநான்சொல்வது என் உள்ளத்தின் வெளிப்பாடு. எதற்காக என் உணர்வுகள் என் கட்டுக்கு அடங்காமல் அவரைப் பார்த்ததும் தொட்டதும் சிலிர்க்கின்றன? அதற்குக் காரணம் அவர் மற்றவர்கள் மீது காண்பிக்கும் சுயநலமற்ற அன்பை நான் பார்த்துக் கொண்டிருப்பதுதான். மனித அபிமானம் என்பது அவரிடம் ஒரு வற்றாத நதியாக இருக்கிறது. இத்தகைய மனிதனுடன் சக பிரயாணியாகப் பயணம் செய்ய நான் எவ்வளவு கொடுத்து வைத்திருக்க வேண்டும்?" என்கிறார் மர்லின் மன்றோ.

அமெரிக்க நாடக உலகை அறிய விரும்பும் ஒருவர் ஆர்தர் மில்லரின் படைப்புகளைத் தவிர்த்துக் கடந்துசென்றுவிட முடியாது. இருபதாம்நூற்றாண்டு நாடக இலக்கியத்தில் பல பரிசோதனைகளை விடாது நிகழ்த்திக் காட்டியவர் மில்லர். அவருடைய நாடக உரையாடல்களில் சர்வ சாதாரணமாகக் குறியீடுகளையும் அகத் திறப் பாங்குகளையும் இழைத்திருப்பார். இது ஒன்றே அவரை மற்ற நாடக ஆசிரியர்களிடமிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டப் போதுமானதாக இருந்தது.

இன்னும் பல ஆண்டுகளுக்கு ஆர்தர் மில்லரின் நாடகங்கள் புதிய பாய்ச்சலையும் மன அவசங்களையும் ரசிகர்களுக்கு வெளிப்படுத்திக்கொண்டே இருக்கும். நிஜ வாழ்க்கையில் சாதாரணர்களின் மீது மில்லர் கொண்ட பரிவையும் அவர்களது வலிகளையும் உணர்ச்சி சிதறல்களையும் அவர் தனது நாடகப் பாத்திரங்களில் ஏற்றியிருந்ததைத்தான் இதற்கு ஆதாரமான காரணம் என்று குறிப்பிட வேண்டும். நாடகம் பார்க்க வந்த பார்வையாளர்கள் அங்கே மேடையில் தங்களைப் பார்த்ததை அவர்களால் எப்படி மறக்க முடியும்? அவருடைய பிரசித்தி பெற்ற நாடகங்களில் ஒன்றான, 'ஒரு விற்பனையாளனின் மரணம்' நிறைவேறாத கனவுகளில் தன்னைப் புதைத்துக்கொண்டு நிராசையுடன் வாழ்க்கையின் முடிவை அடையும் கதாநாயகனைப் பற்றியது. அமெரிக்கர்கள் அந்தக் கதாநாயகனில் தங்களை அடையாளம் கண்டார்கள்.



ஆனால், சாதாரண மனிதர்களின் மேல் அவருக்கு இருந்த ஈடுபாட்டுக்கு அப்பால் சமூக நீதிகளைப் பற்றியும் அவர் ஆழ்ந்து சிந்திப்பவராக இருந்தார். 'புடமிடுதல்' என்னும் அவரது நாடகத்தில், எப்படி ஒரு அரசு வெறுப்பையும் பயத்தையும் கொண்ட மக்களை உருவாக்கி, அந்த வெறுப்பின், பயத்தின் காரணமாக அப்பாவிகளின் மீது அவர்கள் செய்யாத குற்றச்சாட்டுக்களை எழுப்பி, நீதிமன்றத்திற்கு இழுத்து, பலவித மனச் சங்கடங்களுக்குள் தடுமாற வைத்து, இறுதியில் அந்த அப்பாவிகள் செய்யாத குற்றத்திற்கு தண்டனைகளைக் கொடுத்துச் சாக அடிக்கிறார்கள் என்பதை விவரித்திருப்பார்.

ஆர்தர் மில்லர் பிறந்தது நியூயார்க்கில். 1915ஆம் வருடம். இறந்தது 2005இல். இந்த தொண்ணூறு வருட வாழ்க்கையில் அவர் கிட்டத்தட்ட அறுபது வருடங்களைத் தனது இலக்கியப்



படைப்புக்களை உருவாக்குவதில் செலவிட்டார். இருபத்தாறு நாடகங்கள், 'போகஸ்' என்னும் நாவல், பல பிரயாண இதழ்கள், 'நீ இனிமேல் எனக்குத் தேவையில்லை' என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பு, 'டைம்பென்ட்ஸ்: எ லைஃப்' என்னும் சுயசரிதை ஆகியவை அவரது படைப்புகளாகும்.

திரைப்படங்களுக்கும் அவர் கதைகள் எழுதினார். 'தகுதியற்றவர்கள்' என்னும் அவரது நாடகம் திரைப்படமாக்கப்பட்ட போது அவர்தான் கதை வசனம் எழுதினார். இரண்டாம் உலகப் போரில் நாஜிக்களின் மரண முகாமில் கைதிகளாக வதைபட்டவர்களை வைத்து எடுக்கப்பட்ட 'காத்திருத்தல்' என்னும் தொலைக்காட்சி நாடகத்துக்குக் கதை வசனம் எழுதினார். மனித உரிமைகளுக்கு குரல் கொடுக்கும் அரசியல் ஆர்வலராக அவரை மக்கள் கருதினார்கள். பல்வேறு துறைகளில் இயங்கினாலும் அவருக்கு மனதுக்குப் பிடித்ததாக இருந்தது அவர் நாடகாசிரியராக அழைக்கப்பட்டதுதான்.

நாடக அரங்கேற்றங்களுக்குப் புகழ்பெற்ற பிராட்வேயில் மில்லரின் முதல் நாடகமான 'அதிர்ஷ்டசாலி' அரங்கேறியது. நான்கு முறை மட்டுமே மேடையில் ஏறிய அந்த நாடகம் அவருக்குப் பெரும் தோல்வியைத் தந்தது. ஆனால், அவரது இரண்டாவது நாடகமான 'என் மகன்கள்' பலத்த வரவேற்பைப் பெற்று அவரைப் புதிய நாடகாசிரியராக உலகுக்கு அறிமுகப்படுத்தியது. 1947இல் அது அதிகப் பரிசுகளை பெற்ற நாடகமாக விளங்கியது.

இந்நாடகத்தில் இரண்டாம் உலகப் போர் விமானங்களுக்கு உதிரிபாகங்களை விற்பனை செய்யும் ஒரு வியாபாரி, மிகுந்த லாபம் ஈட்டும் பொருட்டு தரக்குறைவான பொருட்களை சப்ளை செய்கிறான்.

அம்மாதிரி தரமற்ற பாகங்களை வைத்து இயக்கப்படும் விமானம் ஒன்று விபத்துக்குள்ளாகி இருபத்தோர் விமானிகள் இறக்கிறார்கள். வியாபாரியின் இரண்டு மகன்களில் ஒருவன் கூட மற்றொரு விமான விபத்தில் இறந்து விடுகிறான். பொருளாதாரம் நிர்ணயிக்கும் வாழ்க்கைச் சூழலில் மனிதம் எவ்வாறு காலில் போட்டு மிதிக்கப்படுகிறது என்பதை இந்நாடகம் எடுத்துக் காட்டுகிறது.

இந்த நாடகத்தைப் பற்றி மில்லர் எழுதிய ஒரு குறிப்பை அவரது 'தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட கட்டுரைகள்' புத்தகத்தில் இவ்வாறு காணலாம்:

> *நாடகம் நடந்த போது அரங்கமே நிசப்தத்தில் மூழ்கிக் கிடந்தது. முடிந்த போது அவர்களின் பிரமிப்பை சற்றுத் திணறலோடு அவர்கள் விடும் மூச்சு தெரிவித்தது. அந்த உணர்ச்சியின் பெருக்கில் நான் கட்டுண்டிருந்தேன். ஒரு நாடக ஆசிரியன் பெருமிதம் கொள்ளும் சக்தி வாய்ந்த தருணம் அது. ஒருவனின்*

கண்டுபிடிப்பு, முன்பின் அறியாத மனிதர்களிடம் எழுப்பும் உணர்ச்சிகள் மூலம் அவனைக் கொண்டு செல்லும் எல்லையை அறிவது கலைஞனுக்குக் கிடைக்கும் மிகப் பெரிய பரிசு.

சென்ற நூற்றாண்டின் நாடக வரலாற்றில் ஒரு மைல் கல் என்று குறிப்பிடப்பட்ட நாடகம் மில்லரின் 'ஒரு விற்பனையாளனின் கதை.' கற்பனைக்கும் நிகழ்வுக்கும் இடையே ஊடாடி 'உண்மையின்' நெருக்கத்தை ஒருவன் அறிவதைப் பற்றிய கதை. இந்நாடகத்துக்காக மில்லர் புலிட்சர் விருது பெற்றார்.

இந்த நாடகத்தின் கதாநாயகன் அறுபது வயது நிரம்பிய வில்லியம் லோமன். அவர் விற்பனையாளனாக வேலை பார்க்கும் நிறுவனத்தில் மிகுந்த இடர்களைச் சந்திக்கிறார். இறுதியில் அவரை நிறுவனம் வேலையிலிருந்து நீக்கி வீட்டுக்கு அனுப்பி விடுகிறது. லோமனின் கடைசி நாளில் இந்தக் கதை நடக்கிறது. ஒரு குடும்பத் தலைவனாகவும் தான் மிகப் பெரும் தோல்வியை சந்தித்தவன் என்று லோமனின் மனம் அவரை உறுத்துகிறது. அதனால் தற்கொலை செய்துகொள்ளும் எண்ணம் அவரை வந்தடைகிறது.

லோமனின் மனைவி லிண்டாவுக்குக் கணவனின் சோகம் நன்றாகத் தெரியும். அவள் சமாதானமாக அவரிடம் பல்வேறு விஷயங்களைப் பற்றிப் பேசி அவருக்கு நிம்மதியை கொண்டு வர முயல்கிறாள். ஆனால், அவர்களின் மகன் தந்தையை ஏசி விட்டுச் செல்கிறான். லிண்டா அப்போது தன் மகனிடம் சொல்லும் வார்த்தைகள் எவரையும் உலுக்கவல்லவை:

லிண்டா: நான் ஒன்றும் அவர் பெரிய மனிதர் என்று சொல்ல வரவில்லை. என் கணவர் அதிகப் பொருள் ஈட்டியவர் அல்ல. அவரது பெயர் பத்திரிகைகளில் வந்து பிரபலமானதில்லை. ஆனால், அவர் ஒரு சாதாரணமான நல்ல மனிதன். மிகவும் விரக்தியை அடைய வைக்கும் நிகழ்ச்சிகளை அவர் சந்திக்க வேண்டியிருந்தது. அதனால் காயப்பட்டு விட்ட மனதுடன் உழலும் அவரை நாம் சரியாகக் கவனித்துக்கொள்ள வேண்டும். அவர் ஒரு கிழட்டு நாய் போல் கல்லறையில் புதைக்கப்படக் கூடாது. அவரது இறுதி நாள்களில் அவருக்குத் தர வேண்டிய கவனிப்பையும் மரியாதையையும் நாம் தர வேண்டும். அவரைப் போய் நீ பைத்தியம் என்று கூறியது..

மகன்: நான் அம்மாதிரி நினைத்துக் கூறவில்லை.

லிண்டா: இல்லை. இந்த மனிதர் நிதானத்தை இழந்து விட்டார் என்று பலர் நினைக்கிறார்கள். ஆனால், அவரது பிரச்சினை என்னவென்று தெரிந்துகொள்ள நீ அதிபுத்திசாலியாக இருக்கவேண்டியதில்லை. இந்த மனிதர் மிகவும் களைப்படைந்து விட்டார்.

வாழ்வதையே அவர் ஒரு சோர்வு தரும் நிகழ்ச்சியாகக் கருதுகிறார் என்று லிண்டாவுக்கு அவளது கணவனைப் பற்றித் தெரியும். நாடகம் முடியும் போது லோமன் தற்கொலை செய்துகொண்டு விடுகிறார். அப்போது லிண்டா, "நானும் தேடினேன். எவ்வளவோ தடவை. ஆனால், எனக்குப் புரியவில்லை. வில்லியம்! இன்று நான் நமது வீட்டுக்கான கடைசித் தவணையைக் கட்டி விட்டேன். இன்றுதான் டியர்! ஆனால், அங்கு குடியிருக்கத்தான் யாரும் இருக்கப் போவதில்லை."

'ஒரு விற்பனையாளனின் மரணம்' அமெரிக்கர்களின் மனதை உலுக்கிய நாடகமாக ஆகிவிட்டது. நிறைவேறாத கனவுகளின் பின்னே சென்று ஏமாற்றமடைந்து வாழ்க்கையைத் தொடர வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்துக்கு ஆளான மனிதர்கள் லோமனில் தங்களைக் கண்டார்கள். அமெரிக்காவில் மட்டுமல்ல உலகின் பல பாகங்களில் இந்நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டுப் பலத்த வரவேற்பைப் பெற்றது. சுமார் முப்பது மொழிகளில் ஆக்கம் செய்யப்பட்ட நாடகமாக விளங்கியது.

'ஒரு விற்பனையாளனின் மரணம்', மில்லரின் சொந்த வாழ்க்கையின் பின்புலத்தை லேசாகச் சார்ந்திருந்தது,1929இல் ஏற்பட்ட மிக மோசமான பங்குச் சந்தை வீழ்ச்சி பெரிய வியாபாரியாக இருந்த மில்லரின் தந்தையைத் தாக்கியது. பெண்களுக்கான துணிக்கடை, காரோட்ட டிரைவர், நானூறுக்கும் மேற்பட்ட வேலையாட்கள், மன்ஹாட்டனில் இருந்த பங்களா என்று நிருவகித்து வந்த சாம்ராஜ்ஜியம் உடைந்து சிதறியதால் மில்லரின் குடும்பம் மிகுந்த கஷ்டத்துக்கு உள்ளாகியது.

மில்லரின் மற்றொரு நாடகமான 'புடமிடுதல்' மக்களின் நவீன வாழ்க்கை முறை மனிதர்களின் நற்குணங்களையும் நற்செயல்களையும் பாதிக்கும் விதத்தில் விளங்குவதாகக் கடும் கண்டனங்களைத் தெரிவித்து மில்லர் எழுதியதை வெளிப்படுத்தியது. 1950களில் கம்யூனிசம் அமெரிக்காவில் ஓர் அச்சுறுத்தும் அரசியல் முறையாகக் கருதப்பட்டது. இதன் விளைவாக மனிதர்களின் மனங்களில் காரணமற்ற பயம் விதைக்கப்பட்டது. கம்யூனிசம் பற்றியும் அதன் முறைகள் மற்றும் பாதிப்பு பற்றியும்



மார்லின் மன்றோ உடன்

இந்நாடகம் மறைமுகமாகப் பேசிற்று.

இந்த நாடகத்தின் பின்புலமாகப் பதினேழாம் நூற்றாண்டில் மஸாசூஸட்டில் இருந்த சேலத்தில் சூனியக்காரர்களின் நடமாட்டம் இருந்தது என்று நகரம் முழுதும் பீதியில் ஆழ்ந்திருந்ததை மில்லர் எடுத்தாண்டார். அச்சமயம் தங்கள் பேச்சைக் கேட்காத, தாங்கள் வெறுக்கும் பெண்களைப் பிற பெண்கள் சூனியக்காரிகள் என்று குற்றம் சாட்டினர். அவ்வாறு குற்றம்சாட்டப்பட்ட பேதைப் பெண்கள் குற்றவாளிக் கூண்டில் நிறுத்தப்பட்டனர். பிறகு விசாரணை என்ற பெயரில் அவர்கள் மீது குற்றம் நிரூபிக்கபட்டதாகக் கொல்லப்பட்டனர்.

மில்லர் இந்த நாடகத்தில் எப்படி கட்டுக்கடங்காத பயமும் சந்தேகமும் தனி மனிதர்களின் வாழ்க்கையை சிதைத்து விடுகின்றன என்று எடுத்துக் காட்டினார். உலகின் பல்வேறு பாகங்களிலும் மொழிகளிலும் ‘புடமிடுதல்’ மேடையேற்றப்பட்டது. தவிர மில்லரின் நாடகங்களில் அதிக முறை மேடையேற்றப்பட்ட நாடகம் என்ற புகழையும் அடைந்தது.

‘புடமிடுதல்’ நாடகத்தில் வரும் மனிதர்களைப் போல மில்லரும் சந்தேகத்துக்குரிய நபராக ஒரு சமயம் கருதப்பட்டார். 1940களில் எழுத்தாளர்களுக்காகக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி பல கூட்டங்கள் நடத்திய போது அவற்றில் மில்லரும் கலந்துகொண்டார். அதனால், அவர் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியைச் சார்ந்தவரா அல்லது அக்கட்சியின் அனுதாபியா என்று சந்தேகங்கள் எழுப்பப்பட்டன. 1956இல் அமெரிக்கக் காங்கிரஸ் நியமித்த விசாரணை குழு அவரை விசாரணைக்கு அழைத்தது. இதில் கலந்துகொண்ட அவரிடம் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி நடத்திய கூட்டங்களில் பங்குபெற்ற எழுத்தாளர்களின் பட்டியல் தருமாறு கேட்டது.

மில்லர், தான் ஒரு கம்யூனிஸ்டோ அல்லது கட்சி அனுதாபியோ இல்லை என்று வாதாடினார். மற்றவர்களின் பெயர்கள் குறித்து கேட்ட பட்டியலைத் தர மறுத்தார். (உலகப் புகழ் பெற்ற நாடக மற்றும் திரைப்பட இயக்குநரும் நாவலாசிரியருமான எலியா காசனிடம் இந்த பட்டியல் கேட்ட போது அவர் குழுவிடம் கொடுத்து ‘நல்ல பெயர்’ வாங்கிக்கொண்டார் என்பது இங்கே குறிப்பிடத்தக்கது!)

மில்லர் மீது அரசு கேட்டதைக் கொடுக்கவில்லை என்று குற்றம்சாட்டப்பட்டு அவருக்குத் தண்டனை வழங்கப்பட்டது. ஆனால், அதை மற்றொரு நீதிமன்றம் தள்ளுபடி செய்துவிட்டதால் மில்லர் தண்டனையிலிருந்து தப்பினார். அவரது அதிர்ஷ்டம் இல்லாத மற்ற சில எழுத்தாளர்கள் சிறைத் தண்டனையை அனுபவிக்க வேண்டியதாயிற்று.

1956இல் அதிர்ஷ்ட தேவதை அவரிடம் இன்னொரு விதமாகவும் தனது கடைக்கண்ணைக் காட்டினாள். (உண்மையில் அதிர்ஷ்டம்தானா?)









ஆர்தர் மில்லரின் ஸ்டுடியோ, ராக்ஸ்பரி, சி.டி. 1963.

ஹாலிவுட்டில் புகழ்பெற்ற நடிகையாக விளங்கிய மார்லின் மன்றோவுக்கும் அவருக்கும் திருமணம் ஏற்பட்டது. அத் திருமணம் பல நெருக்கடிகளைச் சந்தித்தது. மன்றோவின் புகழ் காரணமாக அவர்கள் எங்கு சென்றாலும் ஊடகக் கூட்டம் (paparazzi) பின்தொடர்ந்து அவர்களின் அந்தரங்கத்தில் எரிச்சலூட்டும் அளவு குறுக்கிட்டது. இது தவிர மன்றோ எளிதில் உணர்ச்சி வசப்படும் பெண்ணாக இருந்தது மில்லரைப் பாதித்தது. இத் திருமணம் ஒரு கட்டத்தில் அவரது படைப்பாற்றலைப் பாதித்தது என்று பலர் கருதினார்கள். 'தலை கொழுத்த' அமெரிக்க நாடக ஆசிரியருக்கும் ஹாலிவுட்டின் செக்ஸ் புயலுக்கும் இடையே நிகழ்ந்த திருமணம் வெகு நாட்கள் நீடிக்கவில்லை.

ஆனால், ஒரு பத்திரிகைப் பேட்டியில் மில்லரைப் பற்றிக் கூறுகையில், "எனக்கு ஆர்தர் மீது அளவு கடந்த பிரியம் இருக்கிறது. அவரை நான் காதலிக்கிறேன் என்று நான் சொல்வது என் உள்ளத்தின் வெளிப்பாடு. எதற்காக இந்த மனிதன் மீது என் உணர்வுகள் என் கட்டுக்கு அடங்காமல் அவரைப் பார்த்ததும் தொட்டதும் சிலிர்க்கின்றன? அதற்குக் காரணம் அவர் மற்றவர்கள் மீது காண்பிக்கும் சுயநலமற்ற அன்பை நான் பார்த்துக் கொண்டிருப்பதுதான். மனித அபிமானம் என்பது அவரிடம் ஒரு வற்றாத நதியாக இருக்கிறது. இத்தகைய மனிதனுடன் சக பிரயாணியாகப் பயணம் செய்ய நான் எவ்வளவு கொடுத்துவைத்திருக்கவேண்டும்?" என்றார் மர்லின்.

தன் மனைவிக்காக 1956இல் 'தகுதியற்றவர்கள்' என்ற திரைப்படக் கதையை எழுதினார், மில்லர். இந்தப் படம் உணர்ச்சிகளால் சின்னாபின்னமாகும் மூவரின் வாழ்க்கைப் பற்றியது. இப்படம் முடிந்ததும் மர்லினுக்கும் மில்லருக்கும் இடையே விவாகரத்து ஏற்பட்டுவிட்டது. அதற்குப் பின் ஒரு வருடம் கழித்து மர்லின் போதை மருந்துப் பழக்கத்தில் சிக்கி உயிரிழந்தார்.

முன்னதாக, இந்த நாடகம் உயிரைப் பலி கேட்கும் ஒன்று என்ற கெட்ட பெயரை வாங்கும் விதத்தில், படத் தயாரிப்பு முடிந்த இரண்டு தினங்கள் கழித்து கிளார்க் கேபிளுக்கு நெஞ்சு வலி ஏற்பட்டது. அதற்குப் பத்து நாள்கள் கழித்து அவர் இறந்துவிட்டார்.

மில்லரின் மற்றொரு நாடகமான 'இலையுதிர் காலத்துக்குப் பின்' 1964இல் எழுதப்பட்டது. பெரும்பாலான விமர்சகர்கள் நாடகம் மில்லரின் சொந்த வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பு என்றார்கள். அதில் வரும் கதாநாயகி போதைப் பொருளுக்கு அடிமையாகித் தனது வாழ்வை அழித்துக்கொள்வது மர்லின் மன்றோவின் வாழ்க்கைச் சித்திரம்தான் என்றும் அவர்கள் குற்றம் சாட்டினார்கள். ஆனால், மில்லர் இதை மறுத்தார்.

அவர் மூன்றாம் முறையாகத் திருமணப் பந்தத்தில் ஈடுபட்டது பிரசித்தி பெற்ற புகைப்படக்காரரான



Death of a Salesman

இங்மோராவை. தாங்கள் இருவரும் வெளியே சேர்ந்து போகும் போது எதிரில் வருபவர்கள் அவர்களை விசாரித்தாலும் பெரும்பாலானவர்கள் கேட்ட கேள்விகள் மன்றோவைச் சுற்றியே வரும் என்று தெரிவித்துள்ளார் மில்லர்.

அவர் எழுதிய நாடகம் ஒன்று அவரது காலத்தில் மேடையேறாமலிருந்த விசித்திரமும் அவருக்கு நிகழ்ந்தது. 1936இல் அவர் மிச்சிகன் பல்கலைக் கழகத்தில் படித்துக் கொண்டிருந்த போது ஒரு போட்டிக்காக ஆறே நாளில் 'நோ வில்லன்' என்ற நாடகத்தை எழுதி அனுப்பினார். அது போட்டியில் பரிசு பெற்றது. ஒரு தொழிற்சாலையில் நடக்கும் போராட்டம் அங்கு வேலை பார்க்கும் ஒரு நபரின் வாழ்நாள் சேமிப்பை இழக்கும் நிலைக்குக் கொண்டு வந்து அவனை மிகுந்த மனப் போராட்டத்தில் தள்ளி விடுகிறது என்பதைப் பற்றிய கதை அது. இந்த நாடகம் மில்லர் இறந்த பிறகு அவரது நூற்றாண்டு தின விழாவில் லண்டனில் நாடகமாக முதன்முறை அரங்கேறியது!

அவர் எழுத்தாளனுக்குத் தந்த மரியாதையைப் பின் வரும் அவரது சொற்களில் காணலாம்: 'என்னை பொறுத்தவரை, உயிர் காக்கும் பணியில் ஈடுபட்டிருக்கும் மருத்துவரைத் தவிர, இந்த உலகில் வேறொரு முக்கியமான மனிதன், மிகச் சிறந்த நாடகத்தை எழுதுவது ஒன்றே வாழ்வின் குறிக்கோள் என்னும் ஈடுபாட்டுடன் எழுதும் ஆசிரியன் தான்'.

பிராட்வேயில் இருந்த பல்வேறு நாடகக் குழுவினர் மில்லரின் இக் கருத்தோடு ஒத்துப் போனார்கள். அவர் இறந்த அன்று அவருக்கு அஞ்சலி செலுத்தும் விதமாக பிராட்வே திரையரங்கங்கள் அனைத்திலும் விளக்குகள் அணைக்கப்பட்டு ஒரு நிமிடம் மௌனமாயிருந்து அஞ்சலி செலுத்தினார்கள்.

அமெரிக்காவின் தலைசிறந்த நாடக ஆசிரியர்களில் ஒருவராகக் கருதப்பட்ட மில்லரைப் பற்றிய ஒரு பொதுவான கருத்து அவரது எழுத்துக்களில் இடைவிடாமல் தென்பட்ட 'ஒரிஜினாலிட்டி' மிகச் சிலருக்கே வாய்க்கப்படுகின்ற வரப்பிரசாதம் என்பதுதான். நம்மூரில் மேல்நாட்டு எழுத்துக்களை நமது உள்நாட்டு எழுத்துக்களைப் போல நடமாட விட்டவர்கள் பேரும் புகழும் பெற அதைத் தாங்கிப் பிடிப்பவர் யாரென்று பார்த்தால் அவரும் அவர்களை போலத் மேல்நாட்டுச் சரக்கைத் 'தள்ளிக் கொண்டு வருபவர்' தான் என்று தெரிகின்றது.

மில்லரின் படைப்புகளில் காலத்தின் அழுத்தமான ரேகைகளை ஒருவர் காண முடியும். நேற்று, இன்று, நாளை என்னும் பௌதீகப் பிரமாணங்களை நிராகரித்து எழுந்த படைப்புகளின் சொந்தக்காரராக அவர் இருந்தார். அவரது வாழ்க்கையில் சந்தித்த தோல்விகளால் துவண்டு விடாமல் அவற்றையே முதலீடுகளாகப் பாவித்து இன்னும் தலைசிறந்த படைப்புகளை உருவாக்கவேண்டும் என்னும் முடிவுக்கு எடுத்துச் சென்றார். இம்மாதிரி ஒரு விந்தையான போக்கு நிரந்தரத் தன்மையின் ஸ்பரிசத்தை உணர வல்லவர்களாக அவரது பாத்திரங்கள் உருவாவதற்கு உதவின. ●

ட்டி.ஆர். நடராஜன் <weenvy@gmail.com>

பாவமன்னிப்பு

ப. கவின் கார்த்திக்

அத்தனை வருடங்கள் கழித்து ஃபாதர் தற்கொலை செய்துகொள்ள என்ன காரணம்? ஒருவேளை அதற்கு முந்தைய நாள் அவர் பாவையைப் பார்த்திருப்பாரோ? இவற்றை யோசிக்கும்போதே அவனுக்குள் மனநல காப்பகத்தில் எல்லாமும் இழந்து நிர்க்கதியாய் நிற்கும் பாவையின் உருவம் தெளிவில்லாமல் தோன்றியது.

கிறிஸ்துமஸ் வர இன்னும் இரு வாரங்களே இருந்ததால் தேவாலயத்தை சுத்தப்படுத்தும் பணியில் டேவிட் தன்னை முழுமையாக ஈடுபடுத்திக் கொண்டிருந்தான். கிறிஸ்துமஸ் நிகழ்ச்சிகளுக்கான ஏற்பாடுகளும் ஒருபுறம் நடந்து கொண்டிருந்தன.

வார இறுதி நாட்களுக்குள் வேலைகளை முடித்தாகவேண்டும். பணிகள் அனைத்தும் தீவிரமாக நடந்துகொண்டிருந்தன. அப்போது தேவாலயத்தைச் சுற்றியிருக்கும் அறைகளுக்கு பெயிண்ட் அடித்த நபர்களில் ஒருவருக்கு தேவாலயத்திற்கு பின் அமைந்துள்ள தோட்டத்திலிருந்து ஒரு பழைய டிரங்க் பெட்டி ஒன்று கிடைத்தது. அவர் அதை அப்படியே டேவிட்டிடம் கொண்டு வந்து கொடுத்தார். அப்போது அவன் வேலையில் கவனமாக இருந்ததால் அதற்குள் என்ன இருக்கிறது என்பதை தெரிந்துகொள்ள பெரிதாக ஆர்வம் காட்டவில்லை.

“பழைய பெட்டிதானே! என்ன இருக்கப் போவுது; கொண்டு போய் கர்த்தர் படத்துகிட்டயே வைங்கண்ணே. அப்புறம் தொறந்து பாத்துக்கலாம்“ என்றான்.



அன்று வேலைகள் அனைத்தும் முடித்துவிட்டுத் தூங்குவதற்கு முன் கர்த்தரிடம் பிரார்த்தனை செய்துவிட்டு செல்ல வந்தபோதே அந்த பெட்டி மீண்டும் அவன் கண்களில்பட்டது. அது மிகவும் துருப்பிடித்துப் போயிருந்தது. பெட்டியின் மேலிருந்த தூசியை கையால் தட்டியபோது நாசியில் காரமேறி அவனுக்குத் தும்மல் வந்தது.

திறந்த பார்த்தபோது, அதில் ‘புத்துயிர்ப்பு’ என்ற ஒரு புத்தகமும் சில கடிதங்களும் இருந்தன. அந்த பெட்டி, உள்ளிருந்த புத்தகம், கடிதங்கள் என யாவும் அழுக்கடைந்து போயிருந்தன. புத்தகத்தின் இரண்டாம் பக்கத்திலிருந்த ஃபாதர் மேத்யூ என்ற பெயரைப் பார்த்தபோது அவன் ஒரு நிமிடம் கண்கலங்கி நின்றான்.

ஃபாதர் மேத்யூ இறந்து இரண்டு வருடங்கள் ஆகிறது. டேவிட்டை இந்த தேவாலயத்திற்கு அழைத்து வந்தது அவர்தான். அவர் இறந்த துக்கத்திலிருந்து அவன் தன்னை கொஞ்சம் கொஞ் சமாக மீட்டெடுத்துக் கொண்டிருக்கும் இந்த வேளையில் எதற்காக அவரை ஞாபகப்படுத்தும் இந்தப் பெட்டி இப்போது அவன் கைகளுக்கு கிடைத்திருக்கிறது என்று குழம்பியபடியே மீண்டும் பழைய நினைவுகளுக்குள் மூழ்கத் தொடங்கினான்.

ஃபாதர் இறந்த அன்று அதை முதலில் பார்த்தது டேவிட் தான். அன்று ஊரிலேயே மிகப்பெரிய செல்வந்தரான ஜோஹன் மோசஸின் குழந்தைக்கு ஞானஸ்நானம் செய்யும் விழா ஃபாதர் மேத்யூவின் தலைமையில் வெகு விமர்சையாக நடைபெற இருந்தது. மேலும் திருச்சபை சார்பிலேயே விழாவிற்கு வரும் அனைவருக்கும் அன்று மதிய உணவு



ஏற்பாடு செய்யப்பட வேண்டியிருந்ததால், டேவிட் அதிகாலையிலேயே எழுந்து பிரார்த்தனை முடித்த கையோடு, சமையலுக்குத் தேவையான பொருட்களை வாங்கி வரக் கிளம்பினான். அப்போது காலை அறு மணி இருக்கும்.

வழக்கமாக அதிகாலை நான்கு மணிக்கே எழுந்துவிடும் பழக்கம் ஃபாதருக்கு இருந்ததால், அன்று ஆறு மணியாகியும் அவர் தன் அறையை விட்டு வெளியே வராததைப் பற்றி டேவிட் சற்று தயக்கத்துடனே சமையல்கட்டிலிருந்த லூர்த்துசாமி அண்ணனிடம் போய் சொன்னான்.

“என்னனு தெரியலேயப்பா. . வழக்கமா இந்நேரம் எழுந்து பிரார்த்தனைலாம் முடிச்சுருவாரே. விழாவுக்கு வேற நேரமாகிப் போச்சு. எழு மணிக்கு எல்லாரும் வந்துருவாங்க. நீ எதுக்கும் ஃபாதர் அறை கதவை தட்டி பாரு” என்றார்.

“ஃபாதர் ஃபாதர்” என்று டேவிட் மெதுவாக அறைக் கதவைத் தட்டிய போது எதிர்முனையிலிருந்து எந்த பதிலுமில்லை. சற்று நேரத்தில் லூர்த்துசாமி அண்ணனும் அவனுடன் இணைந்துகொண்டார். கதவைத் தட்டும் ஓசை அதிகரித்துக்கொண்டே செல்ல தேவாலயத்தை சேர்ந்த அனைவரும் ஃபாதர் மேத்யூவின் அறை முன்பு கூடினர். இறுதியில் டேவிட் அவரின் அறைக் கதவை உடைத்தாக வேண்டியிருந்தது.

உள்ளே சென்று பார்த்த போது அவரின் இடது கை மணிக்கட்டை அறுந்து ரத்தம் வழிந்து கொண்டிருந்தது. வலது கையில் இயேசுவின் மாலை ஒன்றை வைத்திருந்தார். அவரின் வலது கை பக்கத்தில் ஒரு சிறிய கத்தி உலர்ந்து போன ரத்தக்கறையுடம் இருந்தது.

அந்த காட்சியைச் சரியாக உள்வாங்கிக் கொள்ளதவனைப் போல அல்லது அது உணர்த்த முயலும் செய்தியை நம்ப மறுக்கும் ஒருவனாக டேவிட் ஃபாதர் மேத்யூவின் சடலத்தை பார்த்தபடியே உறைந்த போய் நிற்க, “ஐயோ ஐயோ, என்ன கொடுமை இது ஏசப்பா. என்ன கொடுமை, ஏன் இப்படி நடந்துச்சுஞ் என்னாச்சு இவருக்குஞ்.” என லூர்த்துசாமி அண்ணன் தான் முதலில் சத்தமாகக் கதறி அழுது அந்த செய்தியை உண்மையாக்க முயன்றார். அவரை தொடர்ந்து அங்கிருந்த அனைவருமே அதைச் செய்தனர். இறுதியில் டேவிட்டும்.

இறப்பு செய்தி அவர்களை முழுவதுமாக ஆட்கொண்டிருந்த வேலையில் ஜோஹன் மோசஸ் மற்றும் அவரின் மனைவி லிஸி ஆண்டனி தங்களின் குழந்தைக்கு ஞானஸ்நானம் செய்ய வேண்டி தங்கள் உற்றார் உறவினரோடு படையெடுத்து தேவாலயத்திற்குள் வந்திருந்தனர். மகிழ்ச்சியுடன் உள்ளே வந்தவர்களுக்கு இந்த செய்தி தெரியவர, அவர்கள் அனைவரையும் சற்று நேரத்திலேயே நிலைகுலைந்து போயிருந்தனர்.

வழக்கமாகதேவாலயத்திற்குள் நிலவும் அமைதியும் இனிமையும் அன்று அறவே தொலைந்து எங்குமே கவலை தோய்ந்த முகங்கள். பயம், பதட்டம் என அசாதாரணமான சூழ்நிலை. அவரின் தற்கொலை ஏற்படுத்திய அதிர்வலையை அங்கு குழுமியிருந்த அனைவரின் முகத்திலுமே காண முடிந்தது.

ஃபாதர் இறந்த சில விநாடிகளுக்குள்ளாகவே காவல்துறைக்குத் தகவல் சொல்லப்பட்டிருந்தது. அவர்கள் அங்கு வந்த நேரத்தில் ஃபாதர் இறந்து இரண்டு மணிநேரத்திற்கும் மேலாகியிருக்கக் கூடும். பிறகு வழக்கமான காவல்துறை செயல்முறைகள் அரங்கேறின. அவரின் அறையில் அவர்கள் துப்பு துலக்கியபோது அறையெங்கும் இயேசுவின் படங்கள், பழைய மற்றும் புதிய ஏற்பாடு புத்தகங்கள், சபை நடவடிக்கைகள் குறித்த கையேடுகள், பாமாலை பாடல் தொகுப்புகள் இவை மட்டுமே இருந்தன. தன் இடது கை மணிக்கட்டை அறுத்துக்கொள்ள அவர் பயன்படுத்திய அந்த சிறிய கத்தியைத் தவிர அந்த அறையில் வேறெந்த சந்தேகத்திற்குரிய பொருளும் அவர்களுக்குக் கிடைக்கவில்லை. மேற்படி விசாரணைக்காக கத்தியை கவனமாக எடுத்துக்கொண்ட பின், ஃபாதர் இறந்த இடத்தைச் சுற்றி சாக்பீஸால் மார்க் செய்தனர். அவர்களின் உரையாடல்,விசாரணையை அவர்கள் மேற்கொண்ட விதம் அனைத்தும் நடந்தது தற்கொலைதான் என்பதை ஊர்ஜிதப்படுத்தும் படியாகவே இருந்தது.

ஆம்புலன்ஸ் வர செய்யப்பட்டு ஃபாதரின் உடல் பிரேத பரிசோதனைக்காக அரசு மருத்துவமனைக்குக் கொண்டு செல்லப்பட்டது. காவல்துறையுடன் டேவிட்டும் லூர்த்துசாமி அண்ணனும் மருத்துவமனைக்கு சென்றனர்.

பிரேதப் பரிசோதனை முடிவுகளில் ஃபாதர் அதிகாலை மூன்று முப்பது மணியிலிருந்து நான்கு முப்பது மணிக்குள் தன் உயிரை மாய்த்து கொண்டிருக்கக்கூடும் என்று சொல்லப்பட்டிருந்தது. அவர் தற்கொலையைப் பற்றிய இதுபோன்ற இன்னபிற செய்திகள் அனைத்தும் அந்த அறிக்கையில் தெளிவாகக் குறிப்பிடப்பட்டிருந்தது. அவரின் தற்கொலைக்கான காரணத்தைத் தவிர.

காவல்துறை தரப்பில் அனைத்து சம்பிரதாயங்களும் நிறைவடைந்த பின், ஃபாதர் மேத்யூவின் உடல் தேவாலயத்திலிருந்து சற்று தொலைவிலுள்ள கல்லறை தோட்டத்தில் நல்லடக்கம் செய்யப்பட்டது.

நடந்தது தற்கொலைதான் என்று எல்லா வகையிலுமே உறுதி செய்யப்பட்ட பின்பும், சில கேள்விகளுக்கான பதில் வேண்டி காவல்துறை தரப்பினர் தேவாலய பணியாளர்களிடம் ஒரு சிறிய விசாரணை நடத்த எண்ணினர். 'இதெல்லாம் ஜஸ்ட் ஒரு ஃபார்மாலிட்டிதான், உங்களுக்கு தெரிஞ்சத சொல்லுங்க' என்கிற ரீதியிலேயே அவர்களின் அணுகுமுறை இருந்தது.

முதலில் தேவாலயப் பணியாளர்களில் முக்கிய நால்வரான டேவிட், லூர்த்துசாமி, ஸ்டெல்லா மற்றும் எஸ்தர் ஆகியவர்களிடமிருந்தே தங்களின் விசாரணையை அவர்கள் தொடங்கினர். டேவிட்டின் முன்கதை கூட அவர்களின் இந்த திடீர் சந்தேகத்திற்கும் விசாரணைக்கும் காரணமாக அமைந்திருக்கலாம் என அவர்கள் நால்வருமே நினைத்தனர். டேவிட்டுமே அப்படித்தான் எண்ணினான்.

தேவாலயத்திற்கு வெளியே இருந்த ஒரு சிறிய அறையில் ஒவ்வொருவரிடமும் தனியாக விசாரணை செய்யத் தொடங்கினர். டேவிட் எதிர்பார்த்ததைப் போலவே முதலில் அவனே அந்த அறைக்குள் சென்றான்.

"நீ எத்தன வருஷமா இங்க வேலைசெய்யுற?"

"ஐஞ்சு வருஷமா சார்."

"அதுக்கு முன்னாடி என்ன ஜெயில்ல இருந்தியா?"

"ஆமா சார்."

"என்ன பண்ணிட்டு உள்ள போனா?"

அவன் இப்போது அமைதியாகவே இருந்தான். ஏனெனில் அவனுடைய ஒவ்வொரு பதிலுக்கும் கேள்வி கேட்கும் அந்த போலீசாரின் குரலில் அதிகாரத் தோரணை உயர்ந்துகொண்டே போனது.

"சொல்லு. என்ன பண்ணிட்டு உள்ள போனா?" என இப்போது சற்று கண்டிப்பான குரலில் மீண்டும் கேட்டார்.

"ஒருகொலை பண்ணிட்டேன் சார். பணத்துக்காக தான். தனிப்பட்ட காரணம் ஒன்னும் இல்ல." அவனின் குரலில் சுய அதிருப்தியும் அருவருப்பும் ஒருசேர இருந்தது.

"உனக்கு எப்படி இறந்து போன இந்த ஃபாதர் பழக்கம்?"

"ஜெயில்லருக்கும் போது எங்கள மாதிரி கைதிகள பாக்க மிஷனரி மூலமா அப்பப்போ ஃபாதர்கள் வருவாங்க சார். அங்கருக்க கைதிகள் அவங்ககிட்ட மனசு விட்டு பேசலாம், அழலாம். யாராச்சும் பாவமன்னிப்பு கேட்க விரும்புனா, அவங்ககிட்ட கேட்கலாம். அப்படிதான் ஒருநாள் நா ஃபாதர் மேத்யூவ சந்திச்சேன் சார். அவர்தான் எனக்கு பாவமன்னிப்பு கொடுத்தாரு. மனசுவிட்டு நா பேசுற எல்லாத்தையும் கேட்டாரு. அவர்கிட்ட பேசுற நேரத்துல மட்டும்தான் என்னோட குற்றவுணர்ச்சி

கொஞ்சம் மறையும்.

தண்டனை முடிஞ்சு எங்க போறதுனு தெரியாமா இருந்தப்போதான் அவர் ஞாபகம் வந்து, இங்க வந்து அவர பாத்தேன். இங்கேயே தங்கி தேவாலயத்துக்கு தேவையான உதவிகளை செய்யச் சொன்னாரு சார்" என்றான்.

அவனின் பதில் அந்த அதிகாரியை சற்று அசைத்துப் பார்க்கவே செய்தது. அவர் தன்னுடைய அதிகார தோனியை இப்போது முற்றிலுமாகவே கைவிட்டிருந்தார்.

"சரி. உன்ன ஃபாதர் இங்க தங்க சொன்னப்போ மிஷனரி ஆளுங்க ஒன்னும் எதிர்ப்பு சொல்லலயா?" என்று இறுதியாக ஒரு கேள்வியை கேட்டார்.

"வேண்டாம்னு எல்லாரும் ஃபாதர் கிட்ட சொல்லதான் சார் செஞ்சாங்க. ஆனா, ஃபாதர்தான் எல்லார்கிட்டயுமே எனக்காக பேசி சம்மதிக்க வச்சாரு. அதுல சிலருக்கு இன்னுமே கூட நா இங்க இருக்கதுல விருப்பம் இல்ல சார். ஒரு கொலகார பயலுக்கு என்ன தகுதியிருக்குனு அவங்க சொல்லுறதுலயும் தப்பில்லதானே" என்றான். அதற்கு பிறகு அவர் அவனிடம் எதுவுமே பேசவில்லை.

பின் எஸ்தர், ஸ்டெல்லா இருவரிடமுமே அடுத்தடுத்த விசாரணை நடந்தது. இருவருமே தேவாலயத்திற்கு வெளியே மெழுகுவர்த்திகள் விற்பனை செய்யும் நிலையத்தின் பணியாளர்கள்.

இருவரில் முதலில் எஸ்தரிடமிருந்தே தொடங்கினர்.

"கருணை நிறைஞ்ச மனசு அவருடையது. மிஷனரி மூலம் படிக்கும் குழந்தைகளுக்கு நிறைய உதவிகள் செஞ்சுருக்காரு. இங்க பிரார்த்தனைக்காக வரும் வசதி படைச்சவுங்ககிட்ட எடுத்துப் பேசி சுத்தியுள்ள கிராமங்கள்ல கஷ்டப்படுற நிறைய பேருக்கு அன்றாடம் நலத்திட்ட உதவிகள் செஞ்சுக்கிட்டே இருப்பாரு. அப்படி ஒரு குணம் பார்க்கவே முடியாது. அவருடைய சாந்தமான முகத்தை பார்த்தாலே கவலைலாம் மறைஞ்சிடும். அவரு ஏன் இப்படி பண்ணிக்கிட்டாருனு தான் புரியல" என்று எஸ்தர் கவலையுடன் கூறினார்.

அடுத்ததாக வந்த ஸ்டெல்லா கூறியதும் இதை உறுதிப்படுத்தும் வகையிலேயே இருந்தது. சொற்றொடர்கள் மாறியிருக்கலாம். ஆனால், சாராம்சம் எஸ்தர் கூறியவற்றிலிருந்து விலகாமல் ஃபாதர்மேத்யூவின்மேன்மைகளை எடுத்துக்துரைக்கும் வகையிலேயே இருந்தது.

கடைசியாகத்தான் லூர்த்துசாமி அண்ணன் உள்ளே வந்தார்.

"நீங்கதான் இருபது வருஷமா இந்தச் சர்ச்சுல வேலை செய்யுறீங்க. உங்களுக்கு ஃபாதர் மேத்யூ ஏன் இப்படி செஞ்சுக்கிட்டாருனு எதாச்சும் ஐடியா இருக்க?"

"எனக்குமே அது இன்னும் புதிராதான் சார் இருக்கு. ஒன்னும் பொடிபடல."

"தற்கொலைக்கு முன்னாடி அவர் கடைசியா வெளியே எங்க போனார்?"

வார நாட்கள்ல ஒவ்வொரு நாளும் ஒவ்வொரு இடத்துக்கு போய் வருவார். ஒருநாள் சிறை கைதிகள பாக்க, ஒருநாள் முதியோர் இல்லம், அப்பறம் மனநல காப்பகம்னு அது மாறிட்டே இருக்கும். அவர் இப்படி நிறைய இடங்களுக்கு போறது நிறைய பேர சந்திச்சு அவங்களோட மனக் கவலைகளை கேட்டறிஞ்சு அதை முடிஞ்ச அளவுக்கு சரிசெய்யதான்.

அவர் இறக்குறதுக்கு முன்னாடி நாள் மனநல காப்பகம்தான் போனாரு.எங்கிட்ட சொல்லிட்டுதான் போனாரு சார். அந்த காப்பகம் கூட இங்க பக்கத்துலதான் இருக்கு. செவ்வாய்க்கிழமைகள்ல அவர் அங்க போறதுதான் வழக்கம். அங்க போய் பாதிக்கப்பட்ட நபர்களுக்காக பிரார்த்தனை செய்யுவாரு.

இது மாதிரியே அவர் சிறைக்கு போனப்போ அவருக்கு பழக்கமானவன்தான் டேவிட்."

"தெரியும். அடுத்து நா அததான் கேக்க வந்தேன். அவன் எப்படி?"

"அவனோட பழைய கதை என்னனு உங்களுக்கே தெரிஞ்சுருக்கும் சார். ஆனா இங்க வந்தப்பறம் அவனுக்கு இது மறுவாழ்வுதான். ஃபாதர் பேச்ச கேட்டு நல்ல மனுஷனா மாறிட்டான். ஃபாதர் அவனப் பத்தி என்கிட்ட பேசும்போது ரொம்ப நல்ல விதமா பேசுவார். புத்துயிர்ப்பு, அடிக்கடி அவனுடைய புது வாழ்க்கைய பத்தி பேசும்போது அவர் பயன்படுத்துற வார்த்தை. அதுக்கேத்த மாதிரிதான் அவனும் இங்க இருக்கான் சார்.

"எனக்கு சமையல் வேலையில முழு உதவியா இருப்பான். தேவாலயத்த தினமும் தூய்மைபடுத்துற பணியையும் அவனே விரும்பி செய்யுறான்" என்றார்.

"சரி, அவருக்கு யார் மேலயாச்சும் இல்ல அவர் மேல யாருக்காச்சும் மனவருத்தம் இருந்துச்சா?"

"அப்படி எதுவும் இருந்த மாதிரி எனக்கு தெரியல சார்" என்று சுருக்கமாக முடித்துக்கொண்டார்.

டேவிட்டின் கடந்து காலத்திற்கும் ஃபாதர் மேத்யூ திடீரென இறந்ததற்கும் எதாவது தொடர்பிருக்குமா என்கிற கேள்வியே இந்த விசாரணைக்கு அடிப்படையாய் இருந்ததால், லூர்துசாமி அண்ணன் கூறிய பதில் அவர்களின் சந்தேகத்தை களைத்து

அந்த விசாரணையை முடிவுறச் செய்தது.

இறுதியில் அவர்கள் தேவை ஏற்பட்டால் மீண்டும் விசாரிக்க வருவோம் என்று சொல்லிவிட்டுச் சென்றனர்.

ஆனால், அதற்குப் பிறகு அவர்கள் யாரும் வரவேயில்லை. ஊர் மக்களும் மெல்ல இந்த இறப்பு செய்தியை மறக்கத் தொடங்கியிருந்தனர். லூர்துசாமி அண்ணனும் இந்த சம்பவம் நடந்த வருடத்திற்குள் மஞ்சள் காமாலை நோய் தாக்கி இறந்துபோனார்.

நினைவுகளிலிருந்து தன்னை மீட்டெடுத்துக் கொண்டவனாக டேவிட் ஃபாதர் மேத்யூவின் பெயர் எழுதியிருந்த அந்த புத்தகத்தையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். பின் அந்த பெட்டிக்குள் இருந்த கடிதங்களை எடுத்தான். அப்போது அந்த கடிதங்களுக்குள்ளிருந்து ஒரு பெண்ணின் சிறிய புகைப்படம் சட்டெனக் கீழே விழுந்தது. பழைய புகைப்படம் என்பதால் அதன் ஓரத்தில் பழுப்பேறியிருந்தது. ஆனால், அவற்றுக்கு நடுவிலும் அந்த பெண்ணின் முகம் பாந்தமாகவும் அழகாகவுமே தெரிந்தது.

யார் இந்த பெண்? எதற்காக இந்த பெண்ணின் புகைப்படத்தை இவ்வளவு காலம் பாதுகாத்து வைத்திருக்கிறார்? என்று மீண்டும் அடுக்கடுக்கான கேள்விகள்.

மொத்தம் நான்கு கடிதங்கள் இருந்தன. அவை அனைத்துமே கறைபடிந்து பழுப்பேறிப் போயிருந்தன. எழுத்துக்கள் யாவும் மறைந்து கொஞ்சமே அவன் கண்களுக்கு புலப்பட்டன.

அதில் ஒரு கடிதம் மட்டுமே படிப்பதற்கு ஏதுவாக இருந்தது. எழுத்துக்கள் மறைந்து மங்கலாகத் தெரிந்த அந்த வாக்கியங்களைக் கொண்டு அவன் படித்த செய்தியானது பின்வருமாறு,

அன்புள்ள மேத்யூ,

நம் காதலைக் குறித்து எங்கள் வீட்டில் நான் தெரிவித்த மறுகணத்திலிருந்தே எனக்குத் திருமணம் செய்துவைக்க எங்கள் வீட்டார் தீவிரமாக முயன்று வருகின்றனர். என்னை வீட்டைவிட்டு எங்கேயும் தனியாக செல்ல அவர்கள் அனுமதிப்பதில்லை. கிட்டத்தட்ட ஒரு சிறை கைதி வாழ்க்கை. இனிமேலும் இங்கு என்னால் இருக்க முடியாது. நாளை இரவு என் வீட்டிலிருந்து வெளியேறி உங்களுக்காக பேருந்து நிலையத்தில் வழக்கமாக நாம் சந்திக்கும் இடத்தில் காத்திருப்பேன். எப்படியாவது வந்துவிடுங்கள். நாம் கிடைக்கும் ஏதாவது ஒரு பேருந்தில் ஏறி பயணம் செய்து நம் புது வாழ்க்கையைத் தொடங்கலாம். நாளை நம்முடைய புதிய தொடக்கத்தை எண்ணி இன்று நிம்மதியாக உறங்கச் செல்கிறேன்.

இப்படிக்கு,
தங்களின் பாவை.

இந்த கடிதத்தை அவன் படித்த மாத்திரம் அவனுக்குள் சொல்லமுடியாத பல எண்ணங்கள் வேர்விடத் தொடங்கின. ஒரு சிறிய கடிதம் எத்தனை கலவையான உணர்வுகளைத் தாங்கி நிற்கிறது. இந்தப் புகைப்படத்தில் இருக்கும் பெண்ணின் பெயர் பாவை. எவ்வளவு பொருத்தமான பெயர். ஃபாதர் மேத்யூவின் உயிருக்குயிரான பாவை. ஆனால், ஏன் இவர்கள் காதல் கைகூடவில்லை? அன்று இரவு ஃபாதர் மேத்யூ அங்கு செல்லவில்லையா? பாவை அந்த பேருந்து நிலையத்தில் என்ன முடிவு செய்தார்? அதற்குப் பிறகு எங்கு சென்றார்? இப்போது எங்கே இருக்கிறார்? இருக்கிறாரா? அதற்கு பிறகு இருவரும் சந்தித்துக் கொண்டார்களா இல்லையா?

இது ஒருபுறமிருக்க, அத்தனை வருடங்கள் கழித்து ஃபாதர் தற்கொலை செய்துகொள்ள என்ன காரணம்? ஒருவேளை அதற்கு முந்தைய நாள் அவர் பாவையைப் பார்த்திருப்பாரோ? இவற்றை யோசிக்கும்போதே அவனுக்குள் மனநல காப்பகத்தில் எல்லாமும் இழந்து நிர்க்கதியாய் நிற்கும் பாவையின் உருவம் தெளிவில்லாமல் தோன்றியது. அந்த தோற்றத்தை உடனடியாக களைத்து மீண்டும் இந்த கேள்விகளை எண்ணிப் பார்த்தான்.

ஆனால், இப்போது அவன் விடை தேட முற்படவில்லை. மாறாக ஃபாதர் மேத்யூவை புரிந்துகொள்ள முயன்றான். எத்தனையோ மனிதர்களுக்கு பாவமன்னிப்பு வழங்கிய மனிதர் இத்தனை ஆண்டுகள் தன் கவலைகளையும் தன்னுடைய பாவங்கள் எனக்கருதும் விஷயங்களையும் மனதினுள் புதைக்கொண்டே வாழ்ந்திருக்கிறார். அதனால் தானோ என்னவோ இந்த பெட்டியைத் தேவாலயத்திற்கு உள்ளே கொண்டு வராமல் வெளியிலேயே இவ்வளவு காலம் பாதுகாப்பாக மறைத்து வைத்திருக்கின்றார். தன் வாழ்நாள் முழுவதையும் தேவாலயத்திலேயே கழித்தும்கூட அவரால் தன்னை மீட்டெடுத்துக் கொள்ள முடியவில்லை.

குற்றவுணர்வு என்பது ஒரு சிறை. அதிலிருந்து ஒரு சிலரே மீண்டு வெளியே வருகின்றனர். தன்னை அப்படியான ஒரு சிறையிலிருந்து ஃபாதர் மேத்யூதான் முன்பு மீட்டெடுத்தார். ஆனால், காலம் அவரையே அந்த சிறைக்குள் தள்ளி இறுதிவரை அவர் அதிலிருந்து விடுபட முடியாதவாறு செய்திருக்கிறது. அவர் வாழ்வில் ஒரு மேத்யூ இல்லாமல் போனது காலம் செய்த பிழை. இறுதியில் மரணமே அவருக்குப் பாவமன்னிப்பு வழங்கி அவரை அந்த சிறையிலிருந்து வெளியே கொண்டு வந்திருக்கிறது.

இவற்றை யோசித்தவாறே அவன் கண்கலங்கி நிற்க, மேலிருந்த இயேசுவின் திருவுருவத்தில் அவரின் கண்கள் மீட்பின் அடையாளமாய் அவனைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தது. ●

ப. கவின் கார்த்திக் <kavinkarthik555@gmail.com>

 அம்ருதா பதிப்பகம் வெளியீடுகள்

முத்துக்கள் பத்து வரிசை நூல்கள்
சிறந்த எழுத்தாளர்களின் தேர்ந்தெடுத்த
10 சிறுகதைகள்

பி. எஸ். ராமையா
பக். 80, விலை ரூ. 50

புதுமைப்பித்தன்
பக். 48, விலை ரூ. 30

ந. பிச்சமூர்த்தி
பக். 80, விலை ரூ. 50

எம். வி. வெங்கட்ராம்
பக். 64, விலை ரூ. 50

லா. ச. ரா
பக். 80, விலை ரூ. 50

கல்கி
பக். 96, விலை ரூ. 60

தி. ஜ. ர
பக். 80, விலை ரூ. 50

தி. ஜானகிராமன்
பக். 96, விலை ரூ. 60

ஜெயகாந்தன்
பக். 64, விலை ரூ. 40

கு. அழகிரிசாமி
பக். 96, விலை ரூ. 60

அசோகமித்திரன்
பக். 64, விலை ரூ. 40

சா. கந்தசாமி
பக். 112, விலை ரூ. 70

ஆ. மாதவன்
பக். 80, விலை ரூ. 50

ஆதவன்
பக். 96, விலை ரூ. 60

பிரமிள்
பக். 96, விலை ரூ. 60

வண்ணநிலவன்
பக். 64, விலை ரூ. 40
வண்ணதாசன்
பக். 64, விலை ரூ. 40

நாஞ்சில்நாடன்
பக். 80, விலை ரூ. 50

ராஜம் கிருஷ்ணன்
பக். 112, விலை ரூ. 70

விட்டல்ராவ்
பக். 64, விலை ரூ. 40

பா. செயப்பிரகாசம்
பக். 160, விலை ரூ. 100

நீல. பத்மநாபன்
பக். 80, விலை ரூ. 50

தமிழ்ச் செல்வன்
பக். 64, விலை ரூ. 40

கந்தர்வன்
பக். 80, விலை ரூ. 50

கோணங்கி
பக். 64, விலை ரூ. 40

சூர்யகாந்தன்
பக். 64, விலை ரூ. 40

ஜெயந்தன்
பக். 160, விலை ரூ. 100

மொழிபெயர்ப்பு நாவல்கள்
மிருகங்களின் பண்ணை
ஜார்ஜ் ஆர்வெல்
பக். 120, விலை ரூ. 75

பாரதிபுரம்
யு.ஆர். அனந்தமூர்த்தி
தமிழில்: தி.சு. சதாசிவம்
பக். 240, விலை ரூ. 150

பிறவாத குழந்தைக்கு ஒரு கடிதம்
ஓரியானா ஃபேலஸி
தமிழில்: திலகவதி
பக். 144, விலை ரூ. 90

பெண்ணே கேள்
கிருஷ்ணா ஸோப்தி
தமிழில்: நா. தர்மராஜன்
பக். 112, விலை ரூ. 70
சிதைந்தகூடு
தாகூர்
பக். 80, விலை ரூ. 50

நெருப்பு நிலா
வாசி ரெட்டி சீதா தேவி
பக். 160, விலை ரூ. 100

ஒரு லாரி டிரைவரின் கதை
சிங்கிஸ் ஐத்மாத்தவ்
தமிழில்: தா. பாண்டியன்
பக். 128, விலை ரூ. 80

மாயாபுராணம்
பி. சுரேந்திரன்
தமிழில்: திலகவதி
பக். 144, விலை ரூ. 90

மொழிபெயர்ப்பு சிறுகதைகள்
சல்வடார் டாலி
உலகச் சிறுகதைகள்
தேர்வும் தொகுப்பும்: திலகவதி
பக். 192, விலை ரூ. 120

குதிரில் உறங்கும் இருள்
பாப்லோ நெருடா
பக். 112, விலை ரூ. 70

ஒரு வார்த்தையின் பொருள்
ப்ரஃபுல்லா ராய்
வங்காளத்தில் இருந்து: புவனா நடராஜன்
பக். 224, விலை ரூ. 140

அண்மைக்காலவங்காளச்சிறுகதைகள்
தமிழில்: சு. கிருஷ்ணமூர்த்தி
பக். 240, விலை ரூ. 150

அன்புள்ள பிலாத்துவுக்கு
பால் சக்கரியா. தமிழில்: திலகவதி
பக். 96, விலை ரூ. 60

யெளவனத்தின் கடல்
நவீன மலையாள சிறுகதைகள்
தேர்வும் மொழிபெயர்ப்பும்: குளச்சல் மு. யூசுப்
பக். 288, விலை ரூ. 180

உள்ளுக்குள் ஓடும் ஆறு
வடகிழக்கு இந்திய சிறுகதைகள்
தேர்வும் மொழிபெயர்ப்பும்: வெ. இன்சுவை
பக். 144, விலை ரூ. 90

மண்வாசல்
பிரேம்சந்த்
தமிழில்: ரமேஷ்குமார்
பக். 96, விலை ரூ. 60

சிறுகதைகள்
சித்திரக்கூடம்
லஷ்மி மணிவண்ணன்
பக். 128, விலை ரூ. 80

அன்னை தந்த ஒளி
பெ. தூரன்
பக். 80, விலை ரூ. 50

அறிஞர் அண்ணா சிறுகதைகள்
தேர்வும் தொகுப்பும்: திலகவதி
பக். 160, விலை ரூ. 100

அவள் அதுவானாள்
பா. விசாலம்
பக். 80, விலை ரூ. 50

வான்கோவின் காது
கீதாஞ்சலி
பக். 112, விலை ரூ. 70

பழைய காலண்டரில் இருதினங்கள்
பாலு சத்யா
பக். 128, விலை ரூ. 80

மீண்டெழுதல்
இல. வின்செண்ட்
பக். 128, விலை ரூ. 80

வண்ணத்துப் பூச்சிகளும் பெண்களும்
சூர்யகுமாரன்
பக். 120, விலை ரூ. 75

நாவல்
சுகுண சுந்தரி சரித்திரம்
வேதநாயகம் பிள்ளை
பக். 112, விலை ரூ. 70
முள்ளும் மலரும்
உமா சந்திரன்
பக். 288, விலை ரூ. 180

டணாயக்கன் கோட்டை
இ. பாலகிருஷ்ணநாயுடு
பக். 480, விலை ரூ. 300

அசன்பே சரித்திரம்
எம்.சி. சித்திலெவ்வை
பக். 128, விலை ரூ. 80

ஓடும் நதி
சுப்ரபாரதிமணியன்
பக். 240, விலை ரூ. 150

சாகசப் பறவைகள்
எஸ்ஸாரெஸ்
பக். 180, விலை ரூ. 90

கட்டுரைகள்
இந்தியா - மர்மமும் சவாலும்
இ.எம். பாஸ்டர்
தமிழில்: நா. தர்மராஜன்
பக். 192, விலை ரூ. 120

உலகை மாற்றிய புத்தகங்கள்
ராபர்ட் டவுன்ஸ்
பக். 240, விலை ரூ. 150

ஜெயகாந்தன் சிந்தனைகள்
தேர்வும் தொகுப்பு: திலகவதி
பக். 112, விலை ரூ. 70

தமிழகக் கோட்டைகள்
விட்டல்ராவ்
பக். 240, விலை ரூ. 150

என் பார்வையில் படைப்பிலக்கியம்
முருகேச பாண்டியன்
பக். 240, விலை ரூ. 150

என்றென்றும் வாழும் படைப்புகளும் படைப்பாளர்களும்
எம்.ஏ. அப்பாஸ்
பக். 112, விலை ரூ. 70

மூச்சுத் திணறுது பூமி
மருத்துவர் வி. ஜீவானந்தம்
பக். 120, விலை ரூ. 75

பெண்ணொன்று கண்டேன்
பாமரன்
பக். 112, விலை ரூ. 70

ஆரிய உதடுகள் உன்னது
பாமரன்
பக். 64, விலை ரூ. 40

சொல்லப்படாத உலகம்
யமுனா ராஜேந்திரன்
பக். 96, விலை ரூ. 60

பாலமாகி நிற்கும் பணி
யமுனா ராஜேந்திரன்
பக். 160, விலை ரூ. 100

ஈழத்து அரசியல் நாவல்
யமுனா ராஜேந்திரன்
பக். 112, விலை ரூ. 70

திரைப்படங்களான இலக்கியங்களும் நாடகங்களும்
அறந்தை மணியன்
பக். 128, விலை ரூ. 80

திரைவெளி
சுப்ரபாரதிமணியன்
பக். 128, விலை ரூ. 80

அசோகமித்திரன் 77
சுப்ரபாரதிமணியன்
பக். 144, விலை ரூ. 90

நெஞ்சு பொறுக்குதில்லையே
சாவித்திரி கண்ணன்
பக். 192, விலை ரூ. 120

கிட்டத்தட்ட கடவுள்
சி. சரவணகார்த்தியேன்
பக். 154, விலை ரூ. 135

பாம்பின் கால்த்தடம்
பிரபு திலக்
பக். 200, விலை ரூ. 125

பறை
மருத்துவர் எம். வளர்மதி
பக். 144, விலை ரூ. 90

தமிழ்ச் சூழலில் அறிவியல் புதினங்கள்
நெல்லை சு. முத்து
பக். 192, விலை ரூ. 120

மிக அருகில் மிருகம்
மருத்துவர் ஆர். கோவிந்தராஜ்
பக். 128, விலை ரூ. 80

கவிதை
விக்ரமாதித்யன் கவிதைகள்
தேர்வும் தொகுப்பும்: வித்யாஷங்கர்
பக். 560, விலை ரூ. 350

சொட்டுச் சொட்டாய் விழுகின்றன செவ்வரளிப் பூக்கள்
என்.டி. ராஜ்குமார்
பக். 80, விலை ரூ. 50

காதலியர் மேன்மை
தபசி
பக். 160, விலை ரூ. 100

திரைக்கதை
இம்சை அரசன் 23ஆம் புலிகேசி
சிம்பு தேவன்
பக். 160, விலை ரூ. 100

ஆட்டோகிராப்
சேரன்
பக். 208, விலை ரூ. 130

நாடகம்
முன்மேடை
அ. ராமசாமி
பக். 144, விலை ரூ. 90

கள்ளத் தோணி
எம்.ஏ. அப்பாஸ்
பக். 112, விலை ரூ. 70

வாழ்க்கை வரலாறு
பகவான் மகாவீரர் வாழ்க்கை வரலாறு
ஏ.எல். நடராஜன்
பக். 240, விலை ரூ. 150

சுய முன்னேற்றம்
வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே
மருத்துவர் திருநாவுக்கரசு
பக். 160, விலை: ரூ. 210

மனம்
மருத்துவர் எம். திருநாவுக்கரசு
பக். 112, விலை ரூ. 70

போதை?
மருத்துவர் எம். திருநாவுக்கரசு
பக். 160, விலை ரூ. 100

வெற்றிப்பாதை
சுரேஷ்குமார்
பக். 128, விலை ரூ. 80

திலகவதி நூல்கள்

கல்மரம்
சாகித்திய அகாதமி விருது பெற்ற நாவல்
பக். 96, விலை ரூ. 60

உனக்காகவா நான்
நாவல்
பக். 80, விலை ரூ. 50

நேசத்துணை
நாவல்
பக். 128, விலை ரூ. 80

சொப்பன பூமியில்
நாவல்
பக். 104, விலை ரூ. 65

தமிழ்க் கொடியின் காதல்
நாவல்
பக். 144, விலை ரூ. 90

மூங்கில் திரை
சிறுகதைகள்
பக். 200, விலை ரூ. 125

மரப்பாலம்
சிறுகதைகள்
பக். 200, விலை ரூ. 125

முத்துக்கள் பத்து
சிறுகதைகள்
பக். 96, விலை ரூ. 60

தீப்பறவையின் கூடு
சிறுகதைகள்
பக். 186, விலை ரூ. 120

சக்கர வியூகம்
சிறுகதைகள்
பக். 96, விலை ரூ. 60

தொப்புள் கொடி
சிறுகதைகள்
பக். 200, விலை ரூ. 125

உங்களுக்காக உலக சினிமா
கட்டுரைகள்
பக். 360, விலை ரூ. 225

காலந்தோறும் அறம்
கட்டுரைகள்
பக். 96, விலை ரூ. 60

நபி (ஸல்) நமக்குச் சொன்னவை
கட்டுரைகள்
பக். 120, விலை ரூ. 75

சேகுவேரா
வாழ்க்கை வரலாறு
பக். 80, விலை ரூ. 50

முடிவெடு
சுய முன்னேற்ற நூல்
பக். 144, விலை ரூ. 90

இப்படித்தான் வென்றார்கள்
கேள்வி-பதில்கள்
பக். 208 , விலை ரூ. 130

காலத்தின் கண்ணாடி
தொகுப்பு நூல்
பக். 1200, விலை ரூ. 750

கோடை உமிழும் குரல்
தொகுப்பு நூல்
பக். 400, விலை ரூ. 250

நூல்களை பெற +91 94440 70000 என்ற எண்ணுக்கு அழைக்கவும். அல்லது குறுஞ்செய்தி / வாட்ஸ் அப் செய்தி அனுப்பினால் நாங்கள் தொடர்புகொள்கிறோம். info.amrudha@gmail.com மின்னஞ்சல் முகவரி மூலமாகவும் தொடர்புகொள்ளலாம்.

அம்ருதா சந்தாதாரர்கள் நூல்களை 60% விலை குறைப்பில் பெற்றுக்கொள்ளலாம்.

நூல்களை சென்னை அம்ருதா அலுவலகத்திலும் புத்தகக் காட்சிகளில் அம்ருதா ஸ்டால்களிலும் நேரிலும் பெற்றுக்கொள்ளலாம்.

அம்ருதா, 1 கோவிந்த் ராயல் நெஸ்ட் அடுக்ககம், 12 இரண்டாவது தெரு,
மூன்றாவது பிரதான சாலை, சிஐடி நகர் கிழக்கு, நந்தனம், சென்னை - 600035

நம் அந்தரங்கத்தினுள் மறைந்திருக்கும் ஆன்மாக்கள்

ஜிஃப்ரி ஹாசன்

அந்தரங்கம் (சிறுகதைகள்) - நோயல் நடேசன்; விலை ரூ. 160; வெளியீடு: புலம் பதிப்பகம், சென்னை; தொலைப்பேசி: +91 98406 03499, +91 94428 90626; மின்னஞ்சல்: pulam2008@gmail.com

நோயல் நடேசனின் படைப்புலகு சமூக அறத்தின் பக்கம் சாய்வு கொண்டது. அவரது கதைகள் மையமாகப் பேசுவது அரசியல், மதம் போன்ற பேரதிகாரங்களால் புறமொதுக்கப்பட்ட சாமானிய மனிதர்களின் புற வாழ்க்கையையும் அகவுணர்ச்சிகளையுமே. அவரது கதைகளினதோ நாவல்களினதோ மிக முக்கிய தரப்பு இத்தகைய மனிதர்கள்தான். அரசியல், மதப் பண்பாட்டு அமைப்புகள் மீது கறாரான விமர்சனப் பார்வைகளை சமரசமின்றி முன்வைக்கும் ஒரு கலகப் படைப்பாளியாகவே இயங்குகிறார், நோயல் நடேசன். அவருடையது வெறும் பரபரப்புக்கான குரலல்ல. உண்மையில் இந்தப் புலத்தில் மறைக்கப்பட்ட அல்லது வேண்டுமென்றே பேசாமல் விடப்பட்ட, பேசாப்பொருளைப் பேசும் குரலாகவே அவருடைய படைப்புகளை அணுக வேண்டி இருக்கிறது.

போராட்டம், அரசியல், மதம் போன்ற பேரமைப்புகளுக்குள்ளும் கோஷங்களுக்குள்ளும் சிக்கி குரலிழந்து போன மனிதர்களுக்காகவும் அவர்களுக்கான நீதிக்காகவுமே நோயல் நடேசன் எழுதி வருகிறார் என அவரைப் படிக்கும் போது எண்ணத் தோன்றுகிறது. அவரது படைப்புகள் புனைவிலக்கியத்தின் மகத்தான அடைவுகள் அல்லாவிட்டாலும் மனச்சாட்சிக்காரனின் மகத்தான பதிவுகள் என அடித்துக் கூறலாம்.



நோயல் நடேசன் நாவல்கள்கூட இந்த வரையறைக்குப்பட்டவைதான். ஈழத்துப் போர்க்கால அரசியலின் வெவ்வேறான உள்முகங்களை அவை தெளிவாக முன்வைப்பதோடு ஒருபக்க முன்வைப்புகளை மறுத்து நமது பொது நம்பிக்கைகளுக்கு அப்பாலான புதிய சாளரங்களைத் திறக்கின்றன. அவரது நாவல்களான 'கானல் தேசம்', 'வண்ணாத்திக்குளம்', 'அசோகனின் வைத்தியசாலை' ஆகியவை ஈழப் போராட்டத்தை மையமாக வைத்து அதன் பல்வேறு பரிமாணங்களை, சமூகக் காட்சிகளை முன்வைப்பவை. ஒருதலைபட்சமான நியாயப்படுத்தல்களோ முரட்டுத்தர்க்கங்களோ இன்றி சமநிலைத்தன்மையான அரசியல் பார்வையுடன் விரிபவை.

அரசியல், மதம் போன்ற அதிகார அமைப்புகளின் முன்னால் பணிய மறுக்கும் மானுடக் கதாபாத்திரங்களும், சமூக அநீதிகளுக்கும் தனிமனித ஒடுக்குதல்களுக்கும் எதிரான கலகத்தன்மையும் இவரது கதைகளின் பிரதான பண்பாக வெளிப்படுகிறது. அரசியல், போராட்டம், விடுதலை, மதம், பண்பாடு போன்றவற்றின் பெயரால் இன்று நிகழும் அபத்தங்களை, குறிப்பாக ஈழத் தமிழ்ச் சூழலைக் களனாகக் கொண்டு தொடர்ச்சியாகப் பதிவு செய்பவர் என்ற வகையிலும் ஈழ இலக்கியத்தில் நோயலுக்கு ஒரு இடம் உருவாகி இருக்கிறது. அது அவரது படைப்புகளில் அழுத்தமாகச் சொல்லப்படும் சமூக அறம் சார்ந்த பரிமாணத்தின் விளைவாகும். அந்த வகையில் அவரது படைப்புகள் தனக்கான முக்கியத்துவத்தைப் பெற்றுக்கொள்கிறது.

புனைவு சார்ந்து, மொழி அழகியல் சார்ந்து வாசகனுக்கு இரசனையூட்டும் எண்ணங்கள் எதுவும் நடேசனுக்கு இல்லை. ஆனால், இன்றைய அபத்தமான அரசியல், சமூக, பண்பாட்டுச் சூழலை இலக்கியப் படைப்பாக்க வேண்டும் என்ற மாபெருங்கனவுதான் அவரை இயக்குகிறது.

தவிர, இத்தகைய பேரதிகார அமைப்புகளின்



அந்தரங்கச் சிறையிலிருந்து வெளியேற முடியாத மனிதனின் அந்தரங்க தவிப்புகள், ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையிலான உறவும், அதன் பின்னுள்ள அந்தரங்க உணர்ச்சிகளின் ஊடுபாவுகையும் என அவரது கதைகள் விரிந்துகொண்டே செல்கின்றன.

நோயல் நடேசன் கதைகள் ஒப்பனைகளற்ற, ஒரு புனைவுக்கான அதீத மொழி அலங்காரங்களோ அதற்கான உழைப்போ அற்ற, மிகச் சாதாரண மொழியில் நிகழ்த்தப்பட்ட இலக்கியப் பதிவுகள் என்றளவில் நிற்பவைதான். தமிழில் ஆதவன், அசோகமித்திரன், யுவன் சந்திரசேகர், மா. அரங்கநாதன் போன்ற படைப்பாளிகள் கூட இத்தகைய எழுத்தைக்கொண்டவர்கள்தான். ஆழமாக இலக்கியம் சொட்டும் மொழியைக் கையாளாமல் மனித வாழ்வின் அகபுற பக்கங்களை இயல்பாகவும் வெளிப்படையாகவும் பேசும் கதைகளை அவர்கள் எழுதினர். அந்த வரிசையில்தான் நோயலையும் இருத்த முடியும் என நினைக்கிறேன்.

பெரும்பாலான ஈழப் படைப்பாளிகள், ஈழப் போராட்டம் குறித்து ஒருதலைபட்சமான அரசியல் நோக்குகளை மட்டுமே முன்வைத்து, போராட்டத்தின் உட்பரிமாணங்களை வேண்டுமென்றே மறைத்து வந்த அல்லது தான் கொண்டிருந்த நிலைப்பாடுகள் மீது ஒருசிறு விமர்சனப் பார்வையைத்தானும் முன்வைக்க முடியாத மனமுதிர்ச்சியின்மைக்குள் சிக்கி, தமது பக்க அரசியலை மட்டும் நியாயப்படுத்தும் அரசியல் குறிப்புகளைக் கொண்டே படைப்புகளை உற்பத்தி செய்துகொண்டிருந்த சூழலில் ஷோபாசக்தி, நோயல் நடேசன் போன்ற வெகுசிலரே ஒரு தொடர்ச்சியான மாற்றுக் குரலாக, ஈழப் போராட்டம் குறித்து நேரிய பார்வையை முன்வைத்து, அதன் உட்பரிமாணங்களை திறந்தநிலையில் விவாதத்துக்குட்படுத்தும், இலக்கியக் குரலாக ஒலிக்கத் தொடங்கினர்.

இந்தப் பின்னணியில் இனி ‘அந்தரங்கம்’ கதைகளைப் பார்க்கலாம்.

15 கதைகள் இத்தொகுப்பில் உள்ளன. ஈழப் போர் அதன் விளைவான வாழ்க்கையைப் பற்றியே இதிலுள்ள பல கதைகள் பேசுகின்றன. இதிலுள்ள கதைகளால் உருவாகும் படைப்புலகு இலங்கை தமிழர் விடுதலைப் போராட்டத்தின், குறிப்பாக அதனை முன்னெடுத்த விடுதலைப்புலிகளின் உள் அரசியல் மீதும், அவர்களின் ஏற்பற்ற செயல்பாடுகள் மீதும் சமரசம் செய்துகொள்ளாத விமர்சனப் பார்வையை முன்வைக்கும் மனிதர்களாலும் சம்பவங்களாலும் புனையப்பட்டிருக்கிறது. இத்தகைய அரசியல் பார்வைகளுக்கு அப்பால் தனிமனித உணர்ச்சிகளுக்கெதிராக மதம், கலாச்சாரம் போன்ற பண்பாட்டு அதிகாரங்கள் எப்படித் தொழிற்படுகின்றன என்பதையும் இதிலுள்ள சில கதைகள் பேசுகின்றன. இன்னொரு புறம், அத்தகைய அதிகாரங்களின் இரும்பு விதிகளுக்குள்ளிருந்து மீள முடியாத மனிதர்களின் அகக்கொந்தளிப்பு பீறிடும் காட்சிகளையும் உருவாக்கிக் காட்டுகிறார்.

இத்தொகுப்பிலுள்ள ‘ஜூலி’, ‘ஆவி எதைத் தேடியது’, ‘அலைந்து திரியும் ஆவிகள்’ போன்ற கதைகள் ஒருவகையில் மனித வாழ்வு குறித்த

மேலைத்தேய நம்பிக்கைகள், நோக்கு நிலைகளுக்கு மறுதலையான ஒரு கீழைத்தேய விசாரணையை, நோக்குநிலையை முன்வைப்பவை.

ஆவி பற்றிய ஆன்மீகரீதியான நம்பிக்கை மேற்கில் ஒருகாலத்தில் நிலவி இருந்தாலும், நவீன மேற்கத்திய வாழ்க்கை முறையில் அமானுஷ்ய சக்திகள் மீதான நம்பிக்கையை உண்மையான அர்த்தத்தில் காணமுடிவதில்லை. மேற்கின் சில வணிக சினிமாக்களில், வியாபார உத்தியால் மட்டுமே ஆவி நம்பிக்கை காட்சிகளாக உள்ளன. பெரும்பாலும் மேற்கத்தேய சிந்தனைமுறை என்பது மனித வாழ்வு பற்றிய புரிதல்களை, அடிப்படைகளை அறிவியல்ரீதியாகவும் பகுத்தறிவு சார்ந்து தர்க்கரீதியாகவும்தான் முடிவுசெய்கிறது. ஆனால், நடேசனின் இந்தக் கதைகள் மனித வாழ்வு குறித்த கீழைத்தேய அறிதல் முறைகள், நோக்கு நிலைகள் மீது அதாவது கனவு, ஆவியுலகு, ஆத்மா சாந்தியடைதல் போன்ற இந்திய மெய்யியல் அடிப்படைகள் மீது நாட்டங் கொண்டிருக்கிறது. நீண்ட காலமாக அவர் மேலைத்தேய சமூக சூழலில், அவுஸ்திரேலியாவில் ஒரு மிருக வைத்தியராக வாழ்ந்து வருபவர். அந்த வாழ்க்கைச் சூழல் ஏற்படுத்திய சலிப்பு கீழைத்தேயப் பண்பாட்டு, சிந்தனை மரபுகளை நோக்கி அவரை ஈர்த்திருக்கலாம் என நினைக்கிறேன்.

'ஜூலி' கதையில் ஈழத்திலிருந்து சென்று அவுஸ்திரேலியாவில் வாழ்ந்து வரும் மிருக வைத்தியரான கதைசொல்லி, ஜூலி வாக்கர் எனும் அவுஸ்திரேலிய வெள்ளைக்காரப் பெண் மீது ஒருதலைபட்சமாகக் காதல் கொள்கிறான். அவளும் ஒரு மிருக வைத்தியராகக் கதை சொல்லியின் விலங்கு மருத்துவமனையில் சில காலம் பணி செய்கிறாள். கதைசொல்லி தன் காதலை அவளிடம் வெளிப்படுத்தும் முன்னரே ஒரு வைபவத்தில் அவள் தன் பெண் பார்ட்னரான பார்பராவுடன் சேர்ந்து வாழும் திருமணத் திட்டத்தை அறிவிக்கிறாள். அப்போதுதான் அவள் ஒரு லெஸ்பியன் என்பதைக் கதைசொல்லி அறிந்துகொள்கிறான். அவளை மனதிலிருந்து அகற்றினாலும் அவள் அரூபமாகக் கதைசொல்லியின் மனதில் வாழ்ந்து கொண்டே இருப்பதைக் கதைப் போக்கிலிருந்து வாசகன் அறிந்துகொள்கிறான். மிக நீண்ட நாட்களுக்குப் பின் கதைசொல்லி ஜூலியையும் பர்பராவையும் சந்திக்கிறான். பின்னர் அவ்வப்போது ஜூலி கதைசொல்லியைச் சந்திப்பதுண்டு.

ஒருநாள் பார்பரா ஒரு 60 கிலோ எடையுள்ள பெக் செய்யப்பட்ட இறந்த நாயின் உடலை எரியூட்டுவதற்காக கதைசொல்லியின் மருத்துவமனையில் ஒப்படைத்துச் செல்கிறாள். பெக் செய்யப்பட்டிருந்ததால் திறந்து பார்க்காமலே அப்படியே அது எரியூட்டப்பட்டுவிட்டது. பிறகு சிலநாட்களாக திடீரென்று அவள் மாயமாகிறாள். ஜூலியையும் அதன்பின் காண முடிவதில்லை. அவள் என்ன ஆனாள் என்ற பதட்டம் கதைசொல்லியைத் தொந்தரவு செய்கிறது.

பின்னர் அந்த சம்பவம் அவனுக்கு கனவாக வருகிறது. ஒரு மர்மக்கதை போல் நீளும் கதையில் ஜூலிக்கு நடந்த மர்மங்கள் கதைசொல்லிக்கு கனவின் மூலமே அவிழ்க்கப்படுகிறது.

கதையில் ஜூலிக்கு குழந்தை பெறவேண்டும் என்ற ஆர்வம் உருவாகிறது. பார்பராவுக்கு அதில் நாட்டமில்லை. ஒரு ஆண் நண்பன் மூலம் ஜூலி கர்ப்பமடைகிறாள். அதன் விளைவாக ஜூலிக்கும் பர்பராவுக்குமிடையில் முரண்பாடு வலுக்கிறது. தற்செயலாக பர்பரா தாக்கியதில் ஜூலி இறந்துவிடுகிறாள். பின்னர் பொலிசுக்கு அறிவித்து பார்பரா விசாரணை செய்யப்படுகிறாள். உண்மை வெளியாகிறது.

எனவே கதையில் கனவு ஒரு அறிதல் முறையாக சொல்லப்படுகிறது. இது மிக முக்கியமான ஒன்று. அதேவேளை இந்தக்கதை மேலைத்தேய வாழ்க்கை ஒழுங்கின் மீதான ஒரு புகாரையும் முன்வைக்கிறது. லெஸ்பியன், கே உறவுகள் மனித சமூகத்தின் இருப்புக்கும் தொடர்ச்சிக்கும் இயற்கையான கட்டமைப்புக்கும் பொருத்தமற்றது என்பதாகவும் கதை சொல்கிறது.

'ஆவி எதைத் தேடியதும்' இதேபோன்று ஆவியுலகம் போன்ற அமானுஷ்ய நம்பிக்கையைப் பேசும் கதைதான். கதையின் முதல்பகுதி மேலைத்தேய சூழலை ஒரு தமிழ் வாசகனுக்கு விவரிக்கிறது. அவுஸ்திரேலிய ஆங்கிலேயச் சூழலில் வீடு என்பது, அநேகமாக ஐந்து வருடங்களுக்கு ஒரு முறை விற்கப்படுவதும் புதிய வீடு வாங்குவதும் அவர்களின் வாழ்வியலோடு இணைந்த ஒரு சமூகவியல் பரிமாணமாக முன்வைக்கப்படுகிறது. அதுவும் வீட்டை ஏலத்தில் விற்பது வாங்குவது எனும் நடைமுறை நமக்கு மிக அந்நியமான ஒன்று. இந்த வாழ்வியலைத் தமிழ் வாசகன் உற்றுநோக்குவதற்கான சாளரமாக நோயலின் இந்தக் கதை விரிகிறது.

ஏலத்தில் வீடொன்றை வாங்கி அங்குக் குடியிருக்கத் தொடங்கும் கதை சொல்லிக்கு ஒரு வித்தியாசமான அனுபவம் ஏற்படுகிறது. அந்த வீடு ஏற்கனவே கணவன் மனைவியான இரண்டு முதியவர்கள் குடியிருந்த வீடு. மனைவி இறந்துவிடத் தனித்துப் போனவரை மகன் முதியோர் இல்லத்தால் சேர்த்துவிடுகிறான். அவரும் இறந்த பிறகு அந்த வீட்டை மகன் ஏலத்தில் விற்கிறான். அந்த வீட்டையே கதைசொல்லி வாங்கி வசித்து வருகிறார். இரவில் தூங்கும் போது பற்களைக் கடிப்பது போன்ற ஒலி வந்து கதைசொல்லியின் தூக்கத்தைக் கெடுக்கிறது. எவ்வளவு தேடியும் எந்த பலனுமில்லை.

கடைசியில் அந்த வீட்டில் வசித்த இறந்த முதியவரின் கட்டுப் பற்கள் அந்த வீட்டில் கழற்றி வைக்கப்பட்டிருந்ததைக் கண்டறிகின்றனர். இந்த பல்லைத்தேடித்தான் முதியவர் இங்கே வந்திருக்கிறார் என கதைசொல்லி வேடிக்கையாகச் சொல்கிறான்.

கதையில் வரும் சத்தம் முதியவரின் ஆவியால் எழுப்பப்பட்டது என்பதே கதையின் நம்பிக்கையாக இருக்கிறது. நவீன விஞ்ஞான வாழ்க்கை முறையின் தத்துவார்த்த மற்றும் மானுடவியல் வாசிப்பற்ற ஒரு வாசகன் இத்தகைய நம்பிக்கைகளை வெறும்



படைப்புலக மாயையாக மட்டுமே நோக்குவான். இது தொன்மங்கள் சார்ந்து அகமனதால் நிகழும் அறிதலாகும்.

'அலைந்து திரியும் ஆவிகள்' ஈழப் போர்ப் பின்னணியில் விரியும் கதை. விடுதலைப்புலிகள் அமைப்பில் இணைந்து போராடும் ஒரு இளைஞன் போரில் கண்ணொன்றை இழந்த பின் போர் நடவடிக்கைகளிலிருந்து விடுவிக்கப்பட்டு புலிகளின் சித்ரவதை முகாமொன்றுக்குப் பொறுப்பாக்கப்படுகிறான். பின்னர் இராணுவத்தினரால் அந்த முகாம் அழிக்கப்பட்டதில் அவனும் கொல்லப்படுகிறான். அவனது உடல் அந்த முகாம் அமைந்திருந்த வீட்டுக்குள்ளேயே இராணுவத்தினரால் புதைக்கப்படுகிறது.

அவனுக்கு என்ன நடந்தது என்பதை அறியாத அவனது முதிய தாய் நோயில் விழுகிறாள். பின்னர் அவளது மகன் இராணுவத்தினரால் கொல்லப்பட்டுப் புதைக்கப்பட்ட செய்தியை அம்மா அறிந்து, அவளது மற்ற மகனிடம் தம்பியின் உடலின் எச்சத்தை எடுத்து எரித்து அஸ்தியை இராமேஸ்வரத்தில் கரைத்துவிடுமாறு சொல்லிவிட்டுச் சாகிறாள். அதன்படி செய்யும் அண்ணன் கதைசொல்லியிடம் பகிர்ந்துகொள்ளும் அனுபவங்களே கதையாக நகர்த்தப்படுகிறது.

போரில் இறந்த ஆன்மாக்களுக்கு அதிலும் குறிப்பாகக் கெட்ட ஆன்மாக்களுக்குத் திதி செய்தலை, அந்த ஆன்மாக்கள் சாந்தியடைவதற்கான ஒரு வழிமுறையாகச் சொல்கிறார். மகாபாரதத்தில் போரில் இறந்தவர்களுக்குப் பாண்டவர்கள் திதிசெய்ய முடிவுசெய்த போது பீஷ்மருக்கே தர்மர் முதல் பிண்டம் வைப்பதற்கு முன்வருகிறார். அதைத் தடுத்த கிருஷ்ணர், தர்மனிடம், "இல்லை சகுனிக்கே முதல் அவி வைக்க வேண்டும். அதுவே பாரத தேசத்திற்கு நல்லது" எனக் கூறுகிறார்.

இந்த சம்பவத்தை எடுத்தாளும் நடேசன், ஈழப்போரில் கொல்லப்பட்ட சில ஆன்மாக்கள் கெடுதி செய்தவர்களுடையது; முறையாக அவற்றுக்கு திதி செய்யப்படாமையினாலேயே இலங்கையில் தொடர்ந்து அமைதியின்மை நீடித்து வருகிறது என்றொரு மதப் பரிமாணம் கொண்ட புதிய பார்வையை இக்கதையினூடே முன்வைக்கிறார். இன்றைய பகுத்தறிவு சார்ந்த விஞ்ஞானச் சூழலில் இக்கதையின் மையக் கருத்து அர்த்தமற்றதாகத் தோன்றுகிறது. ஆனால், கீழைத்தேய அறிதல் மற்றும் நம்பிக்கை மரபில் அதற்கான உள்ளார்ந்த அர்த்தம் இல்லாமலில்லை. அதனை ஒரு பிற்போக்குக் குரலாகப் பார்க்க வேண்டிய எந்தத் தேவையும் இல்லை.

'அந்த ஆறு மாதங்கள்' ஆசாரக் கிறிஸ்தவத்தின் மீதான தனது மறுபார்வைகளை முன்வைக்கும் கதை. சுயசரிதைத் தன்மையான கதையாக இருப்பதால் கதைக்கட்டுமானத்தில் பிசிறுகள் நிகழ்ந்திருக்கின்றன. ஆனால், அது பதிவுசெய்யும் தனிமனித உணர்ச்சிகளும் அவை மதத்தின் புனிதங்களால் ஒடுக்கப்படும் அபத்தமும் ஏதோ ஒருவடிவில் பதிவுசெய்ய வேண்டியவையாகவே இருக்கிறது. மனிதனின் இயற்கையான பாலியல் தேவையை மத ஆசாரங்களின் பொறுட்டு அடக்கிவைப்பதால் நிகழும் சீரழிவுகள் மீது கதை கவனங் கொள்கிறது. கிறிஸ்தவ மதகுருக்களான பாதிரிமார் பல பெண்களைக் கற்பழிப்பு, பலாத்கார உறவுகொள்ளும் செய்திகள் இப்போது உலவுகின்றன. இந்த சீரழிவுக்கான அடிப்படைகள் மீதே இக்கதை கவனம்கொள்கிறது.

தன் மனைவியை விட்டுப் பிரிந்து வெறும் ஆறு மாதங்களே பிரம்மச்சாரியாக வாழநேரும் ஒருவனின் மன அவஸ்தைகளைச் சுற்றி நகரும் இக்கதை வாழ்க்கை நெடுகிலும் பிரம்மச்சாரியாக வாழ நிர்ப்பந்திக்கப்பட்ட பாதிரிகளின் பாலுணர்வினதும் மனவுணர்வினதும் பக்கம் நின்று நியாயம் பேசுகிறது.

'அந்தரங்கம்' கதை தலைமுறை இடைவெளியை நினைவூட்டுகிறது. பெற்றோரின் 30 வருடத் திருமண நிறைவுநாள் நிகழ்வொன்றைப் பிள்ளைகள் ஏற்பாடு செய்கின்றனர். பிள்ளைகளின் தந்தையான கதைசொல்லி அதனை உற்சாகமாக ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய காலகட்டத்தைக் கடந்துவிட்டிருந்த சூழலில் கதை சொல்லப்படுகிறது.

இது புலம்பெயர் தமிழர் வாழ்வின் பல பரிமாணங்கள் குறித்த பேசுகிறது. புலம்பெயர் தேசங்களில் நிகழும் இனக்கலப்புகள், புதிய பண்பாட்டு மாற்றங்கள் மீது கதை நம்மைக் கவனப்படுத்துகிறது.

அவுஸ்திரேலியாவின் புலம்பெயர் தமிழர்களின் இரண்டாவது தலைமுறை பல்லினக் கலாச்சார கலப்பை பிரதிநிதித்துவம் செய்பவர்கள். இவர்களின் தமிழ்மொழிப் பிரயோகம் மண்வாசனை அற்றிருக்கிறது. கதையில் மாமாவுக்கும் மருமகளுக்குமிடையில் நிகழும் உரையாடல் ஈழத்தமிழ்ப் பாரம்பரிய வாசத்திலிருந்து முற்றிலும் விலகி நிற்கிறது. எழுத்து நடையான மொழியாக அது இருக்கிறது. இந்த மண்வாசனையான மொழிப்பிரயோகம் என்பது நோயல் நடேசனின் படைப்புகளில் காணக்கிடைக்காத ஒன்றாகவே இருக்கிறது. சிலவேளை இந்த உரையாடல் தமிழில் நடைபெறாமல் இருந்திருக்கலாம். அல்லது நோயலுக்கு மண்சார்ந்த மொழிக்கூறுகளை இலக்கியத்தில் பயன்படுத்துவதில் உடன்பாடு இல்லாமல் இருக்கலாம். அல்லது அது அவருக்குக் கைகூடி வராமலும் போயிருக்கலாம். எதுஎப்படியோ ஒரு படைப்பின் ஆளுமையான பக்கமொன்று நடேசனின் படைப்புகளிலிருந்து நழுவிக்கொண்டு செல்கிறது என்றே நான் உணர்கிறேன்.

இக்கதைக்குள் வரும் எமிலியின் கதை, கதைக்குள் கதையாக வடிவங் கொள்கிறது. எமிலியின் நிர்க்கதியான வாழ்வு, ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமிடையிலான பாலியல் சிக்கல்கள், அந்தரங்கமாக அந்த சிக்கல்கள் வெற்றிகொள்ளப்படுவது எனக் கதை வாசகனுக்கு மேலும் அனுபவங்களைத் திறக்கின்றன. விருந்து நிகழ்வில் புலம்பெயர் தமிழர்களின் உணவுப் பண்பாட்டில் நிகழ்ந்துவிட்ட மாற்றங்கள் கூட மேலோட்டமாகப் பதிவாகிச் செல்கின்றன.

தொகுப்பின் பெரும்பாலான கதைகள் ஈழப் போராட்டமும் அதன் மனிதர்களும் பற்றியே பேசுகிறது. போராட்டக் கற்பிதங்களால் தன்னிலையை இழந்த சாமானிய ஆண்களினதும் பெண்களினதும் வாழ்வு சொல்லப்படுகிறது. 'கரும்புலி' கதையில் வரும் கங்கா என்ற பெண் இலகுவில் கடந்துவிடக்கூடியவள் அல்ல. போராட்டம் கொடுத்த வலியும் கனவுகளும் அர்த்தமற்றுப் போய் ஏமாற்றமடைகிறாள். போருக்குப்பின் கங்கா சமூக வாழ்வில் இணைக்கப்படும் போது சமூகம் அவளைப் புறக்கணிக்கிறது. அதைத்தான் அவள் மிகப் பெரிய வலியாக உணர்கிறாள். சமூகத்தில் ஒரு உறுப்பினராக தன்னால் வாழ முடியாதளவு அந்த வலி பெருகும் போது தற்கொலை செய்துகொள்ள முயன்று காப்பாற்றப்படுகிறாள்.

இளைஞர், யுவதிகளான முன்னாள் விடுதலைப்புலிகள் தமிழ் சமூகத்தில் புறக்கணிக்கப்படும் சூழல் குறித்துப் பல ஈழத்துப் படைப்பாளிகளால் பேசப்பட்டுள்ளது. யோ. கர்ணனின் 'கொலம்பஸின் வரைபடங்கள்' நாவலும் மையமாக இதனையே பேசுகிறது.

நடேசனின் 'ருத்ரம்' கதையும் போராட்டத்தின் இன்னொரு விளைவைப் பேசுகிறது. ருத்ரகுமாரன் போன்ற தமிழீழப் போராட்டத்தில் ஈடுபடுத்தப்பட்டவர்களின், இப்போது வரைக்கும் தொடரும் இயக்க விசுவாசத்திலிருந்து தன்னை மீட்டுக்கொள்ளாத இயந்திரத்தனமான மடமையின் கோரத்தை இக்கதையில் பேசியிருக்கிறார்.

இந்த தொகுப்புக் கதைகளின் மாந்தர்கள் அதிகமும் கனவுகளால் அலைக்கழிக்கப்படுபவர்கள். 'ருத்ரம்' கதையில் உருத்திரன் வெடிப்பது போன்று கனவு காண்கிறான். 'அலைந்து திரியும் ஆவி'களில் தம்பி தன்னைக் கொல்வதற்குத் துப்பாக்கியோடு துரத்துவது போன்று அண்ணன் கனவு காண்கிறான். இந்த மனிதர்களின் ஆழ் மனக்காயங்களினதும் அன்றாட வாழ்வினதும் வெளிப்பாடுகளே இந்தக் கனவுகளாக, அவர்களது அந்தரங்கத்தின் வார்ப்புகளாக இந்தக் கதைகள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன.

போரால் பிழியப்பட்ட மனிதர்களின் வாழ்க்கைப் பாடுகளை நினைவுகொள்ளல், அதிகாரத்துக்கெதிரான கலகக் குரல் என்பதற்கு அப்பால் இந்தத் தொகுப்பிலுள்ள கதைகள் வேறு தளங்களை நோக்கி மிக அபூர்வமாகவே செல்கின்றன.

கதைக்குள் பேசும் பொருள் சார்ந்து எல்லாவற்றையும் சொல்லிவிடும் முனைப்பு, நடேசனிடம் ஒரு பிடிவாதம் போன்று எல்லாக் கதைகளிலுமே தொடர்ந்து வருகிறது. ஒரு சிறுகதைக்குள் எல்லாவற்றையும் சொல்லும் போது அது கதைத்தன்மையை இழந்து விவரணமாக மாறிவிடுவதற்கான சாத்தியம் அதிகம் உள்ளது. அங்கு வாசகனுக்கு ஊகிக்கவும் புரிதல்களை நிகழ்த்துவதற்குமான சாத்தியங்கள் வழங்கப்பட வேண்டும். அந்த இடத்தையும் படைப்பாளியே எடுத்துக்கொள்வது ஒரு கதையில் நிகழ வேண்டிய படைப்பாளி வாசகன் உறவை மிக மோசமாகப் பாதித்துவிடுகிறது. சிறுகதையின் முழுமை என்பது படைப்பாளியும் வாசகனும் இணையும் ஒரு புள்ளியில்தான் நிகழ்கிறது. வாசகனின் வெவ்வேறுவிதமான புரிதல்கள், வாசிப்புகள் கதையை மேலும் ஆழமானதாகவும் அர்த்தப்பூர்வமானதாகவும் மாற்றுகிறது. ●

ஜிஃப்ரி ஹாசன் <jihaasanwriter@gmail.com>

**published by PRABHU THILAAK published at No. 5, 5th Street, Soma sundaram Avenue, Shakti Nagar, Porur, Chennai 600116.
Owned by PRABHU THILAAK. printed by A. Chandran. Printed at Ayyanar offset, No. 10, Subbarao Nagar, Choolaimedu, Chennai 600094.
Editor : PRABHU THILAAK**

Posted at patrika channel egmore (Posted between 28-30 April, 2022)
Date of Publications : 25th of every month Reg.No.TN/TBM/150/2021-2023. ISSN Number 2456-3447 Dated: 04/10/2016.
R.DisNo. 2010/2002 RNI. TNTAM/2006/17955 Licenced to Post without Prepayment No: TN/PMG(CCR)/WPP 722/2021-2023.